

Krúdy: Egy város anatómiája

Krúdy: Egy város anatómiája

Impresszum

Krúdy: Egy város anatómiája

Szerkesztő:
Windhager Ákos

Olvasószerkesztő:
Bardi Erzsébet

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020
© Szerkesztő, 2020
© Szerzők, 2020

ISBN 978-615-6192-00-4

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

Tartalomjegyzék

Előszó.....	7
Viszket Zoltán: „Ódonságok városa” – Óbuda a XX. század első felében.....	11
Vadas József: „Zúg és... kihívó hangot ad” – Krúdy és a modern nagyvárosi közlekedés	25
Fráter Zoltán: Életre szóló tanácsok – A Krúdy-novellák „bölcssége”	41
Németh Tamás: Szindbád esélyei – Krúdy esete a fiatalok befogadással	51
Mórocz Gábor: Pályafordulat buktatókkal, avagy a „kis Kossuth” Debrecenben.....	57
Sturm László: Krúdy és Platonov	69
Zipernovszky Kornél: „Évszázados szokásai vannak az éjjelizenének” – A szórakoztató zene Krúdy és kortársai prózájában.....	83
Fehér Anikó: <i>Az arany meg az asszony</i> – Krúdy Gyula és Kenessey Jenő operája	97
Windhager Ákos: A legboldogtalanabb Szindbád – Glossza A <i>kékszakállú herceg vára</i> című opera értelmezői hagyományaihoz.....	103

„A nagyvárosi ködbe, tramway-csengős, robogó bérkocsisos, újságfestékszagú, vassalt pincéres, a város belseje felé kopogón ezerlépésű, álmosan ébredező reggeli Budapestre úgy érkezhetett meg mindenki, mint egy regényhős, akire nagy dolgok várnak a szellőzködő ablakú házak között.” (Krúdy Gyula)

Az óbudai Esernyős Galériában 2018. október 15–16-án a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete által szervezett kétnapos szimpózium Krúdy Gyula életműve mentén a TÁRGY, TÉR, TÁVLAT, METSZET, TEXTÚRA, KÉPZET, TOPOSZ és ATTRIBÚTUM szekciókban olvasta össze az egykori fővárosi kultúrát és az írói életművet. Az ülészak annyit mutatott meg Krúdy Gyulából, amennyit ő mutatott önmagából budapesti anizkszjaiban. Nagy léptékű miniatűrjeiben nemcsak egy álarckokat váltó életút és egy nosztalgikus-ironikus életmű érhető tetten, hanem az a közeg is, amely környezetet, keretet és gátat teremtett az író számára. Az 1910 és 1930 közötti budapesti kulturális élet speciális, olykor túl-, máskor alulértékelt urbanisztikáját, városi miliőjét és mikrotörténetét Krúdy nyomán, mentén mutatták be a felkért előadók. Az egyes szekciókban az irodalomtudomány képviselői mellett megszólaltak a korszak budapesti urbanisztikáját, anyagi kultúráját, városi életét, komplex vizualitását és zeneiségét kutató szakemberek is.

A kötet első két dolgozata a korabeli városi miliőt és tárgyi környezetet mutatja be. Amikor az irodalomban jártas közönség Krúdy Óbudájára gondol, akkor a macskaköves, zezugos utcákat, kisvendéglők és kiskocsmák világát idéző kép elevenedik meg. Vajon így volt ez a valóságban is? – teszi fel a kérdést Viszket Zoltán dolgozatában. Ahhoz, hogy élethű, átfogó és összefüggéseiben világos képet kapjunk Krúdy korának Óbudájáról, a kötet indítószövege a főváros létrehozásának időszakaig tekint vissza. Pest, Buda, Óbuda 1873-as egyesítése következtében elindult folyamatok teremtették meg az alapját azoknak a gazdasági változásoknak, amelyek jelentős mértékben megváltoztatták Óbuda ipar- és foglalkozásszerkezeti jellegét, valamint hatással voltak a társadalom és ebből fakadóan a helyi kulturális élet amúgy is színes képének további átalakulására. A fokozatosan ipari központtá váló Óbuda egyre nagyobb tömegeket vonzott magához, ekként egyre rafináltabb kínálattal jelentkezett a főváros kulturális és gasztronómiai palettáján, s ez nem változtatott a tényen, hogy Krúdy idejében is Budapest legszegényebb kerülete maradt (Viszket Zoltán: *„Ödonságok városa” – Óbuda a XX. század első felében*).

A Krúdyt övező tér elemzésekor Vadas József rendkívül pontosan mutat rá arra az ellentmondásra, amely a Krúdy-regények világa és a szerző körül formálódó metropolisz között feszül. Krúdy határozott idegenkedéssel, lemondó nosztalgiával szemléli Budapest Atlantiszának süllyedését, meghatározva ezzel regényeinek melankolikus tonalitását. Miközben azonban meg sem említi korának kulcsfontosságú épületeit, ő maga sem tud már teljesen szótlanul elmenni a technika vívmányai mellett. Szinte minden modern közlekedési eszköz felbukkan írásaiban, így a Pullman-kocsi, az automobil, a földalatti és a villamos is, igaz, jobbra csak epizodikus

formában. Vadas József dolgozata a fejlődés ívét rekonstruálja, nem pedig a hét-köznepokat ábrázolja a folyamatos és dinamikus modernizáció illúzióját keltve, akaratlanul is torzítva az utca látványán és kontúrozva a Krúdy-regények nosztalgiját. Meglehet, hogy talán Krúdynak van igaza akkor, amikor regényeiben nem vesz minderről tudomást, hisz a korabeli fényképeken éppen csak feltűnik egy-egy autó, villamos: az utakat egyelőre még a lovas kocsik – szekerek, batárok, taligák – uralták (Vadas József: „Zúg és... kihívó hangot ad” – Krúdy és a modern nagyvárosi közlekedés).

A Krúdy-recepció legnagyobb kihívása abban áll, miképp lehetséges ezeket a szövegeket közelebb hozni a mai olvasókhoz, az Y, netán a Z generáció tagjaihoz. A kötetben két tanulmány is felvillant egy-egy lehetséges eljárást. Fráter Zoltán a Krúdy-novellák bölcsességét elemezve állapítja meg, hogy „a Krúdy-életmű varázsa nem csupán a múltba merengő körmondatok ábrándos hangulatában rejlik. A mai olvasó számára is vonzó a novellákból áradó élettapasztalat a szerelemben, vendéglátásban, életvitelben ma is eligazító, érvényesíthető tudás. Különösen az 1920-as évek első felétől egyre inkább terjed Krúdy novelláinak beszédmódjában az általánosságra törekvő, szentenciózus mondathasználat, amely – főleg a *Szindbád megtérése* elbeszéléseinek címeiben – rendre valamely életösszegző, bölcs felismerést, megfigyelést közöl az olvasó számára. Ezek a „mondások” többnyire a Monarchia szokásrendjéből leszűrt életelvet, hagyományból eredő tanulságot közvetítenek, s leggyakrabban a gnóma, a Spruch, az aforisztikus közmondás formájában fogalmazódnak meg” (Fráter Zoltán: *Életre szóló tanácsok – A Krúdy-novellák „bölcsessége”*).

Németh Tamás arra próbál választ találni, vajon tanítható-e, illetve hogyan tanítható Krúdy, pragmatikusabban fogalmazva: mi a Krúdy-tanítás hozadéka, megtérül-e a pedagógiai befektetés. A tanulmány nem hallgatja el azt a problémahalmazt, amely Krúdy oktatásával zuhan pedagógus és diák nyakába. A Krúdy-szövegek először is ráérnek, ritmusuk össze sem vethető az akciófilmek tempójával. A másik kihívás az olvashatóság: Krúdy szövegeit nem a digitális forradalom tette nehezzé, bár a helyzet látszólag súlyosbodott általa. A harmadik ok pedig magától értetődő: Krúdy meglehetősen távol áll a mindenkori tanulóifjúságtól. Németh Tamás javaslata ezért egy olyan új oktatási módszer, amely a Krúdy-szövegek által rögzített érzeti tapasztalatok újranyitásával közelítene szerzőt a lehetséges olvasójához (Németh Tamás: *Szindbád esélyei – Krúdy esete a fiatalkorú befogadóval*).

Mórocz Gábor irodalomtörténész dolgozata azt a Krúdy-művet vizsgálja, amely „kis Kossuth” – azaz Kossuth Lajos fia, Kossuth Ferenc hídépítő mérnök – pályafordulatát mutatja be. „Krúdy műve megörökíti többek között Kossuth Ferenc 1894. végi debreceni látogatását, amely során nyilvánvalóvá válik, hogy a kiváló népszónokként ismert »nagy Kossuth« fia – a hazai közegben – szociokulturális szempontból a legkevésbé sincs előnyös helyzetben. Hátrányai részben nyelvi természetűek, részben pedig egy általános kulturális inkompetencia összefüggésében értelmezhetőek. Nem tudja dekódolni például egy Magyarországon 1849 után közismertnek nevezhető népies műdal aktuális »üzenetét«, mert egykori emigránsként nem ismeri a dal megértésének feltételét jelentő kulturális kontextust. A kommunikációs zavart Krúdy mesterien ábrázolja *A Kossuth-fiúk vagy egy nemzeti küzdelem regénye* című prózájában, amely ezen a ponton alakul át az író dokumentumokra épülő, szabály-

szerű krónikája izgalmas deromantizáló, dezillúziós regénnyé, modern eposzparódiává” (Mórocz Gábor: *Pályafordulat buktatókkal, avagy a „kis Kossuth” Debrecenben*).

Sturm László értekezése már tágítja az értelmezési kereteket, és Platonov stílusművészetével állítja párhuzamba azt az azonnal felismerhető írásmódot, amely talán az alfa és ómega Krúdy megértéséhez. Noha Platonov több főműve csak a XX. század nyolcvanas éveiben láthatott napvilágot, számos hasonlóságot lehet találni a két szerző első pillantásra oly eltérő világlátásában, miközben lényegesek az eltérések is. Sturm László szövegének erős állítása, hogy Krúdy a jelen értékvesztésével szemben a múltra, Platonov pedig egy utópikus jövőre figyel, miközben szinte minden másban párhuzamosnak tekinthető a művészetük (Sturm László: *Krúdy és Platonov*).

A zenei témájú esszék sorát Zipernovszky Kornél szövege nyitja. A korabeli budapesti éjszaka hangtáját megfestve a szerző arra a kérdésre keresi a választ, hogyan ábrázolták félmúltra irányuló nézőpontjukból Krúdy és kortársai annak jelenségét, hogy a húszas években a magyar nagyvárosokban is megjelent a jazzband, a cigányzenekar pedig kezdett kiszorulni a kávéházakból, a szállodák báltermeiből, sőt a harmincas években már az éttermekből és fürdőkből is. Milyen társadalmi mozgások és esztétikai értékek kötődtek – teszi fel a további kérdéseket a szerző – a régi és az új szórakoztató zenéhez Krúdyn kívül Herczeg Ferenc, Színi Gyula, Szép Ernő, Kosztolányi Dezső és Kellér Andor 1927 és 1932 között megjelent prózáiban? Milyen „alakok” testesítik meg a zene által közvetített jelentésrétegeket? (Zipernovszky Kornél: *„Évszázados szokásai vannak az éjjelzenének” – A szórakoztató zene Krúdy és kortársai prózájában*.)

Fehér Anikó *Az arany meg az asszony* című színdarabból készült Kenessey Jenő operát elemzi. Az opera Nádasdy Kálmán, korának jelentős színházi szakembere, Kodály egykori zeneszerzés szakos növendéke felkérésére készült, amelynek aztán rendezője is Nádasdy lett. A mű szövege és zenéje is különleges, ugyanis Krúdy nem operalibrettónak szánta a színdarabot, a zeneszerző Kenessey pedig – aki Lajtha és Siklós Albert növendéke volt – elsősorban baletteket és operettet írt (Fehér Anikó: *Az arany meg az asszony – Krúdy Gyula és Kenessey Jenő operája*).

A kötet záró dolgozatában Windhager Ákos már eltávolodik Krúdytól, és a korban jelentősen átalakuló női-férfi párkapcsolatok ábrázolását nem Krúdy szépprózája alapján, hanem kortársa, Balázs Béla (1884–1949) legismertebb, bár közel sem a legjobb szövege, *A kékszakállú herceg vára* című misztériumdramája alapján elemzi. Erős állítása szerint a múltjával élő Kékszakállú herceg, a legboldogtalanabb Szindbád jövőjüket hajszoló hajdonokat szöktet el, s a jelen kisiklik szerelemre vágyó keze közül (Windhager Ákos: *A legboldogtalanabb Szindbád – Glossza A kékszakállú herceg vára című opera értelmezői hagyományaihoz*).

Windhager Ákos
Wesselényi-Garay Andor

Viszket Zoltán

„Ódonságok városa”

Óbuda a XX. század első felében¹

Bevezetés – Településtörténeti, társadalmi, gazdasági előzmények

Az alábbiakban Krúdy műveiben gyakran feltűnő, majd utolsó három évében az író számára lakóhelyet biztosító település, Óbuda történetét, a XX. század első felében jellemző ismertetőjeleit, viszonyait tekintjük át vázlatosan, mintegy lehetőséget teremtve arra, hogy párhuzamba lehessen állítani a valóságos és Krúdy írásaiban megjelenő Óbudát.

Kiindulásként Óbuda újkori történetét érdemes áttekinteni, hiszen ekkor indultak meg azok a folyamatok, amelyek városszerkezeti, gazdasági, társadalmi alapját adták „Krúdy Óbudájának”. A várostörténet e – témánk szempontjából releváns – szakasza a török kiűzése után kezdődött, az azt megelőző időszakban, a török uralom alatt, a szomszédos Buda ostromai következtében Óbuda hadszíntér jelleget öltött, ezért 1526–1686 között többször lerombolták és felégették.² A sok pusztítás ellenére azonban a település – két rövid időszakot leszámítva – lakott maradt, ezáltal a lakosság és a kultúra kontinuitása is biztosítva volt.³

A török kiűzését követően, 1688-ban költözött vissza Óbudára 40 magyar – korábban itt lakó – család, és ettől az időszaktól kezdve indultak meg azok a folyamatok – például több nemzetiség/kultúrkör folyamatos betelepülése, ennek következtében a sokszínű kulturális/vallási élet kialakulása, illetve a mezőgazdaság, elsősorban szőlőművelés, állattartás fellendülése stb. –, amelyek következtében Óbuda előbb egy, a Zichy-család által irányított barokk földesúri, majd 1766-tól kamarai mezővárosként élte az életét. A sokszínű – magyar, német (sváb), zsidó és szláv (dél és északi) lakosokból álló – társadalom békés együttélése, elsősorban a szőlőművelésből és a hozzá kapcsolódó kézművesiparból, kereskedelemből, fuvarozásból álló foglalkozásszerkezet, illetőleg a főúri és egyházi építkezés által (Zichy-kastély, Szent Péter és Pál-főplébániatemplom, Kiscelli trinitárius kolostor és templom, református templom, zsinagóga) egyre több impozáns épülettel bővülő, de mindamellett falusias városkép jellemezte a korabeli Óbudát.⁴

¹ KRÚDY: *Egy város anatómiája* című művészelméleti szimpóziumon elhangzott előadás szövege alapján. Esernyős Galéria, 2018, 10. sz., 15–16.

² Óbuda, török nevén Budun-i Atik, 1541 után a Budai vilajet, azon belül pedig a Budai szandzsák részét képezte, amelynek élén a budai beglerbég állt.

³ Óbuda lakosságát első alkalommal a tizenöt éves háború alatt, 1596 januárjában költöztették el a császári csapatok és csak 1606-ban költöztek vissza. A második alkalomra Buda visszafoglalását megelőző hadjáratok idején, 1684-ben került sor és 1688-ban, Székesfehérvár visszafoglalása után mertek visszaköltözni a lakosok.

⁴ GÁL Éva: *Óbuda helyrajza a hódoltság végétől a XIX. század közepéig* = *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1979, 21. sz., 105–151.

Az így kialakult település – amelyet németül Alt Ofennek, jiddisül Ofen Jásánnak hívtak – adta az alapját, a gyökereit az új- és legújabb kori Óbudának, amelyet a XIX–XX. század folyamán újabb jelentős fordulatok, átalakulások érintettek.

A XIX. század második felében bekövetkező változások kiváltó okai

A XIX. században egymást követték azok az események, történések, amelyek Óbuda átrendeződését, megújulását jelezték és eredményezték, a század utolsó évtizedeiben pedig azok a változások mentek végbe, amelyek a település korábbi életét visszafordíthatatlanul átalakították. Az alábbiakban egy, a teljesség igénye nélküli (részben szubjektív), felsorolásszerű áttekintés által érdemes a jelentősebb eseményeket feleleveníteni. A felsorolásban megemlített eseményeket két csoportba lehet osztani. Az elsőben azok a történések kapnak helyet, amelyek – részben a nagyobb időbeli távolság miatt – közvetett szerepet játszottak a két világháború közötti Óbuda átalakulásában, a második csoportban pedig azok az események kerülnek bemutatásra, amelyek közvetlen szerepet játszottak a Krúdy-korabeli Óbuda létrejöttében.

- A felsorolást a reformkori társadalmi változásokkal érdemes kezdeni, amelyek következtében az országos tekintetben is jelentősnek számító óbudai zsidóság egy része átköltözött Pestre, megalakítva a Pesti Izraelita Hitközséget. Mindez az óbudai közösség és így a település egész társadalmának összetételére, viszonyaira is nagy hatással volt.⁵
- Az 1838-as árvízben a település lakóházainak többsége megsemmisült vagy súlyos károkat szenvedett, ami családok tömegeit hozta kiszolgáltatott helyzetbe, miközben a pusztítás egyben átalakította a város arculatát is.
- Az 1848–1849-es szabadságharc következtében elindult – szigorú/büntető – intézkedések következtében a település jogállása többször változott. Óbudát 1850-től Budához csatolták, amely azt jelentette, hogy a mezőváros elveszítette önállóságát. Több mint egy évtizedet követően, a politikai viszonyok enyhülésének jegyében, 1861-ben Óbudát rendezett tanácsú mezővárosként leválasztották Budáról és ismét Pest-Pilis-Solt vármegye fennhatósága alá került. Az 1870-es évektől kezdve a községi törvények⁶ hatására már polgármestert is választhatott, amelynek eredményeként Harrer Pál 1872. november 10-én lett Óbuda első polgármestere és a tisztséget 1873 novemberéig, a főváros megalakulásáig töltötte be.⁷
- A XIX. század második felétől a felszabadult jobbágyság az új ipartörvényeknek köszönhetően szabadon értékesíthették boraikat, amennyiben befizették

⁵ HROTKÓ Larissa: A pesti zsidó telepések óbudai gyökerei. <http://www.pointernet.pds.hu/kissendre/judaisztika/2006122518512492700000347.html> (utolsó letöltés: 2013. 10. 10.).

⁶ 1870:42. tc., 1871:18. tc. és 1886:22. tc.

⁷ HARRER Pál: *Feljegyzések életemből*. Kézirat, 1898, Budapest Főváros Levéltára, XIV. 31.

a termésre kirótt illetékeket és adókat. Az itt élők hamar rájöttek arra, hogy a szőlőtermesztésből úgy juthatnak a legkönnyebben bevételi forráshoz, ha boraikat a saját házukban kialakított borkimérésben maguk értékesítik, amelyek a Krúdy által többször tárgyalt óbudai vendéglátás alapjait jelentették.

Az előbbi felsorolást követően a második csoportba azok a XIX. század második felében végbemenő jelenségek tartoznak, amelyek közvetlenül és rendkívüli mértékben hozzájárultak Óbuda városszerkezetének/városképeinek, társadalmának, gazdaságának és az itt élő lakosok életmódjának megváltozásához, a múlt és a jelen érdekes, egyben keserű elegyének kialakulásához.

➤ Városegysítés

Rövid áttekintésként a három település (Buda, Pest és Óbuda), valamint polgármestereik által képviselt, városegysítéssel kapcsolatos legfontosabb elvárásokat, illetve félelmeket érintjük.

13

Házmán Ferencet 1867-ben választották meg Buda polgármesterévé és ezt a szolgálatot egészen a főváros egyesítéséig viselte. Az 1849-et követő évtizedekben leépült, eladósodott helyzetéből fakadóan a város és képviselőiben Házmán támogatta a városegysítést, mivel ettől várták a felemelkedést, Pesthez való felzárkózást. Ennek érdekében az 1860-as évek végére Buda városa és Házmán Ferenc is a városegysítés legfőbb szószólói lettek.⁸

Pest város főpolgármestere, Szentkirályi Móric úgy gondolta, hogy tehetségénél fogva Pest városa önállóan is képes lenne fővárosi ranggal bírni. A városok egyesítésével kapcsolatban olyan törvényi szabályozás szükségességét hangsúlyozta, ami Pestre nézve egyáltalán nem hátrányos. Ugyanakkor már korábban, 1867-ben az egyesítés problémáira (német nyelv előtérbe kerülése, Buda szegénysége, eladósodása) is felhívta a figyelmet.⁹

Harrer Pál városegysítéssel kapcsolatos írása alapján megállapítható, hogy az egyeztetések idején Óbudának két, a lakosság anyagi helyzetéhez szorosan kapcsolódó terület volt kiemelten fontos. A házadó, illetve a koronához tartozó úgynevezett regáléjogok ügye. Ez utóbbival kapcsolatban lényeges megemlíteni, hogy Óbuda területén kamarai mezővárosként voltak olyan földterületek és szolgáltatások, jogosultságok, amelyekkel közvetlenül a korona irányába kellett elszámolni. A fővárosba való betagozódás esetén viszont ezeket a tulajdonlási viszonyokat rendezni kellett, hiszen az volt kíváncsi, hogy a főváros egész területével maga a főváros rendelkezzen. A házadó kérdésének – az óbudaiak szempontjából előnyös – rendezése alapvető fontossággal bírt, hiszen 1873-at megelőzően az óbudaiak alacsonyabb adókategóriába tartoztak, mint a pesti vagy budai lakosok, és anyagi helyzetükből kiindulva kifejezetten fontos volt számukra, hogy a városegysítés ne jelentsen

⁸ CZAGA Veronika: *A főváros egyesítése a budaiak szemszögéből = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1999, 28. sz., 13–21., 13–14.

⁹ CZAGA Veronika: *Testvérvárosokból főváros = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1998, 27. sz., 30–38.

magasabb adóterheket számukra. Harrer törekvéseit siker koronázta, mivel Óbuda részére törvényben biztosították a II. házadó osztályban való maradást, sőt később, Wekerle pénzügyminisztersége alatt (1889–1892) létrejött adótörvényben Óbuda újabb kedvezményeket kapott. A korona részére történő kártalanítást illetően, a törvényhozás nagylelkűen, megváltás nélkül minden jogot átengedett a főváros kezébe.¹⁰ Az előbbiek alapján érthető, hogy miért pont ezt a két ügyet tekintette Harrer elsődleges fontosságúnak. A házadó egy olyan teher volt, ami nemcsak a tulajdonosokat, hanem a bérlőket is sújtotta, megnehezítve mindennapi megélhetésüket. A három település közti vagyoni különbséget jól illusztrálja egy 1871-es adókimutatás, ami alapján Óbudán a legtöbbet adózó 538 forint 82 krajcárt, Budán 6 061 forintot, Pesten 19 126 forintot fizetett.¹¹ Ha ennek okán a jobb viszonyok között élő pesti és budai lakosokat érintő magasabb adóterhek illették volna az óbudaiakat is, akkor ennek egyenes következménye lett volna az óbudai lakosság még erőteljesebb lemaradása két testvérvárosának lakosaival szemben. További szempontból megközelítve az is érdekes kérdés lehet, hogy milyen másik területen tudta volna Óbuda ilyen markánsan és sikeresen érvényesíteni az érdekeit. Az egyesítéshez kapcsolódó szabályrendeleteket előkészítő 34-es bizottság (Pest: 20, Buda: 10, Óbuda: 4 tag) létszámeloszlásának ismeretében nehéz elképzelni, hogy Óbuda sikeresen érvényesíthette volna érdekeit Pesttel szemben olyan kérdésekben, amihez a fejlettebb települést fontos érdekek fűzték.

➤ Filoxéra, peronoszpóra és lisztharmat

Óbudán a szőlőművelés és borkészítés virágkora a XVII. század második felében a területet birtokló Zichy családnak köszönhetően kezdődött és 1887-ig, a filoxéra pusztításáig tartott (az 1766/1767. évi összeírás szerint 424 gazda foglalkozott Óbudán szőlőtermesztéssel, amelyből 29 020 akó bort készítettek). A szőlőművelés a XIX. század végéig meghatározta Óbuda társadalmi, gazdasági életét, hiszen sok család megélhetését biztosította. Az óbudai vendéglátás alapját a helyben termesztett, könnyű asztali borok készítésére alkalmas szőlőfajták, például Zirfandler, Burgunder, Honigler, Othonell, Mustos, Portugeser, Lammschweif, Dinka, Csóka szőlő, Kadarka jelentették.¹²

A filoxéra, más néven gyökértetű, a szőlő hajtásán és gyökerén megtelepedett élősködő, amely elszívja a szőlőtőke nedvességét, ezzel a növény elhalását okozza. Óbudán 1882-ben észlelték először a filoxérát, majd az 1890-es évektől a – peronoszpóra és lisztharmat – gombás fertőzéseket. A szőlősgazdák mellett, hogy szénkénegezéssel igyekeztek megakadályozni az újabb szőlőtővek kipusztulását, a filoxéra terjedése ellen még kápolnát is emeltek a szőlőültetvények között. A szőlő-

¹⁰ HARRER: i. m. (1898).

¹¹ *Pest-Buda-Óbuda Egyesítési Bizottság iratai. Adókimutatások 1871.* Budapest Főváros Levéltára, IV. 1314., 503–630.

¹² HORVÁTH Péter: *Vendéglátás Óbudán. Gasztronómiai kalandozás receptekkel.* Bp., Óbudai Múzeum és Könyvtár, 2011, 8–10.

lőtermés először 1887-ben esett vissza, majd utána évről évre csökkent egészen az 1892. évi mélypontig. Ekkor a korábban 40 ezer hektolitert is meghaladó óbudaai bortermelés már a 100 hektolitert sem érte el.¹³

➤ A gyáripar megerősödése

A XVIII. század végén és a XIX. század első évtizedeiben a magyar gazdaság megpróbált kitörni feudális keretei közül és bekapcsolódni a világgazdaság vérkeringésébe. Annak ellenére, hogy 1835-ben alapították meg az Óbudai Hajógyárat, ami önmagában nagymértékű – gazdasági és társadalmi – változást hozott a település életébe, Óbudán a gyártelepek tömeges megjelenéséről az 1880-as évek második felétől kezdve beszélhetünk, amelynek eredményeként a XX. század első évtizedeinek idejére közel félszáz gyártelep létesült a településen.

15

A település átalakulásának egyik legplasztikusabb szimbólumának a Flórián téri emberpiac megváltozása tekinthető. Az emberpiac (más néven koplaló, köpködő) a mezőgazdasági bér munkások időszakos foglalkoztatásából alakult ki. A nyílt téri emberpiacok a XVIII. század végétől dokumentálhatók, virágkorukat azonban a XIX. század második fele és az 1940-es évek közötti időszak jelentette. Óbudán a Flórián téren található emberpiacon már éjjel 2-3 órától várakoztak azok a napszámosok, akik munkájukat áruba akarták bocsátani. A korai jelenlét magyarázata, hogy a szintén hajnali órákban érkező – a munkásokat bérbe vevő – (szőlős)gazdák kedvükre válogathassanak belőlük. Azok, akik nem kaptak munkát, a környék kocsmáiban folytatták napjukat, őket nevezte az óbudaai zsargon „Flórián huszároknak”. A filoxéra pusztítását követően azonban változott a helyzet. A szőlőtelep kipusztulása után a szőlősgazdák már nem mint munkaadók, hanem saját munkájukat áruba bocsátók jelentek meg. Legtöbb esetben a gyári napszámban vagy az egyre gyakoribb építkezéseknél próbáltak elhelyezkedni, a fiatalok általában ipari munkára, az idősebbek napszámba jelentkeztek.¹⁴ (A Flórián téri emberpiac a második világháború alatt, 1940-ben szűnt meg.)

Óbuda a két világháború között

Az utolsó fejezetben a korábbi változások nyomán átalakult, két világháború közötti Óbuda jellegzetességeinek több szempontból való áttekintésére kerül sor. Egyrészt arra a kérdésre keressük a választ, hogy az óbudaiak hol éltek, vagyis milyen volt a városkép. Szintén fontos kérdés, hogy kik és miből éltek, azaz milyen lett a település társadalma és gazdasága, legvégül pedig arra keressük a választ, hogy a la-

¹³ THIRRING Gusztáv: *Budapest székes főváros statisztikai évkönyve*. Bp., Budapest Székes főváros Statisztikai Hivatal, 1896.

¹⁴ LÉTAY Miklós: *Óbuda parasztpolgárainak anyagi kultúrája és társadalma (1848–1945) I. = Tanulmányok Budapest múltjából*, 1979, 21. sz., 152–199., 188–189.

kosok hogyan éltek, milyen életmódot folytattak. A válaszokat – hasonlóan a korábbiakhoz – a teljesség igénye nélkül, kiragadott, szubjektív módon kiválasztott példákon keresztül próbáljuk meg érzékeltetni.

Városkép – Hol éltek?

A XVIII. századtól kezdve jellemző volt a településre a szalagtelkes utcahálózat, ahol a beltelkek az utcára merőlegesek, a házak a telkek utca felőli oldalán épültek, így az utcaképet parasztházak szakai uralták. A parasztházak építőanyaga vályog és terméskő, illetve általában faszindellyel fedték a nyereg- és félnyeregtetőket. 1874–1880 között ötször annyi szoba-konyhás toldalék épült, mint új lakóház. Az építkezések célja ugyanaz volt, mint az 1860-as években: a beköltözések következtében megnőtt a lakások iránti kereslet, ami a háztulajdonosokat bérlakások kialakítására ösztönözte, amelyet a beltelkek fokozott beépítésével, az épületek toldásával oldottak meg. Ennek következtében egyre nőtt a hosszú, keskeny udvarokra nyíló, szegényes komfortot biztosító, szoba-konyhás lakrészek száma.¹⁵

A gyáripár fejlődése és ennek következtében a lakosságszám drasztikus növekedése miatt azonban a parasztházak mellett egyre több új lakóépületet emeltek a kerületben, amelyek egyrészt a gyárak tisztviselőinek, munkásainak biztosítottak lakóteret (pl. Gázgyári lakótelep Almási Balogh Lóránd és Reichl Kálmán tervei alapján 1910–1914), másrészt a kerületben is épültek úgynevezett városi házak, amelyeket a főváros támogatásából építettek. Az utóbbi esetben a Nagyszombat és Bécsi út kereszteződésénél megvalósított épületet Hikisch Rezső és ifj. Paulheim Ferenc tervrajza alapján emelték 1926–1928 között. „A lakások jobb kivitelben készültek, majdnem mindegyik lakáshoz fürdő- és cselédszoba csatlakozik, a szobák parkettával, a konyha, kamra és WC-k, úgyszintén a függőfolyosók márványmozaik lapburkolással készültek, s a négyemeletes lépcsőházakban felvonók vannak. Az épület főfalai kivétel nélkül égetett agyagtégglából készültek, a mennyezetszerkezet vastartók közötti síktégglafödém. A szobák mindenütt jobb kivitelezésű festést kaptak. A lakások száma: mind az öt épületben 59 egyszobás, 178 kétszobás, 124 kétszobás fürdőszobával, 95 háromszobás összes mellékhelyiséggel, 4 négyszobás összes mellékhelyiségekkel és 34 üzlet, melyek az épületcsoport Bécsi-úti részén az I-ső és II-ik alagsorában nyertek elhelyezést.”¹⁶

A XIX–XX. század fordulóján a tömegközlekedés fejlődött a legjelentősebben. A lakosságnak kifejezetten nagy szüksége volt a változásra, hiszen Óbudát Pesttől a Duna választotta el, Budát pedig csak egyetlen helyen, az újlaki szűkületen keresztül lehetett aránylag gyorsan elérni. Mindez különösképpen megnehezítette az óbudaiak közlekedését. A tömegközlekedés igazi kiépülése 1868-ban kezdődött,

¹⁵ Uő: *Óbuda parasztpolgárainak anyagi kultúrája és társadalma (1848–1945) II.* = *Tanulmányok Budapest múltjából*, 1988, 22. sz., 197–224.

¹⁶ SCHULER Dezső: *Budapest székesfőváros 1927. évi kislakásépítkezése* = *Magyar Építőművészet*, 1928, 3. sz., 3–34.

amikor a Budai Közúti Vaspálya Társaság kezelésében megnyílt az első lóvasútvo-nal a Lánchíd és a Fő tér között, amit 1895-ben villamosítottak, majd a XX. század elején, 1907-ben a Fő tértől a Vörösvári úton keresztül egészen a Bécsi útig vitték tovább a villamossíneket. A Bécsi és Pomázi út sarkán 1910-ben nyílt meg az új köztemető és ettől az évtől kezdve omnibusz (társaskocsi) szállította az utasokat a Bécsi és Vörösvári út sarkáig. Az 1880-as évek végétől helyi érdekű vasút (HÉV) kötötte össze Szentendrét és Óbudát, a további fejlesztés eredményeként 1895-től pedig a HÉV-szerelvények átszállás nélkül vihették utasaikat a Lánchídig. Az ipari teherszállítás érdekében a MÁV az 1880-as évek végén lefektette saját vágányait a mai Bem József tértől a Filatorigáig és 1895-ig közvetítette a szentendrei HÉV átmenő forgalmát is. 1895-ben valósult meg a vasúti összeköttetés Óbuda és Esztergom között. Az 1896-ban megépült Északi (Újpesti) vasúti összekötő híd pedig végre közvetlen kapcsolatot teremtett Pesttel.¹⁷

Ami az óbudai gyárpárt és annak épületeit illeti, a városegyesítést követően az 1890-es évekig nem létesültek említésre méltó üzemek, viszont ettől kezdve – amint a korábbiakban már elhangzott – egyre több gyár létesült Óbudán, amelyek telepeiket sokszor az elpusztult szőlőültetvényeken állították fel.

Évtizedek óta nem létesült olyan középület, amely erősítette volna Óbuda városias arculatát. A Fő téren álló előljárósági épület – régi városháza – egy 1894-ben megjelent újságcikk szerint igen elavult állapotban volt, s bár a régi anyagból épült földszintre emeletet húztak, a ház nem kerülhetett el a lebontást. 1901-ben felkér-ték Barcza Eleket egy új előljárósági épület megtervezésére, amivel a mérnök már a következő év közepén elkészült. A tényleges kivitelezésre azonban 1905-ig várni kellett, ekkor indultak meg a korábbi épület bontási munkálatai, majd nem sokkal később, 1906 novemberében a kor igényeinek megfelelő helyre költöztetett vissza az óbudai előljáróság. A ma is látható, új városháza kétemeletes épülete magasított földszinttel és alagsorral rendelkezik. Héttengelyes főhomlokzatát négy oszlopléna díszíti. A földszint falsíkjában középen található kaput emberalakos hermapillérek fogják közre. Az épületen belül – átadásának idején – az alagsorban kaptak helyet az étkezőtermek, a népkonyha, a könyvtár, a munkáskaszinó és a mellékhelyiségek, a földszinten a pénztári és számvetőségi irodák. Az első emeleten helyezték el az előljáró és a jegyző hivatalát, illetve itt dolgoztak a különböző adminisztratív mun-katársak. Az épület második emeletén az anyakönyvi hivatal, a kerületi mérnök, az orvos és az adófelügyelőség hivatali helyiségei voltak megtalálhatók.¹⁸

A városegyesítést követően a kerület lakosságának növekedése halasztha-tatlanná tette egy korszerű kórház megnyitását. 1897-ben adták át a Szent Margit Kórházat a Bécsi úton. Kezdetben csak nyolcvan ágy állt a gyógyítás rendelkezésé-re, holott Óbuda lakosságszáma már az átadáskor huszonötezer volt. A századfor-dulóra a kórház szűkös kapacitását százágyasra bővítették, és mellette számos új szakrendelést is elindítottak. Az akkori idő világújdonosságát, a röntgenvizsgálatokat

¹⁷ BERCEK András: *A közlekedés történetének rövid áttekintése = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor-MOCSY Ferenc, Bp., Kortárs, 1995, 299–321.

¹⁸ BARCZA Elek: *Az óbudai előljáróság épülete = Építő Ipar*, 1908, 3. sz., 21.

már 1903-ban sikeresen alkalmazták a városszéli kórházban. A kórházi ápolást végző irgalmas nővérek kivették a részüket a szociális gondozó munkából is, 1900-ban megalapították az Irgalom Háza nevű otthont, gyógyíthatatlan betegek számára.¹⁹

A városegyesítés előtt a kulturális élet szinte egyetlen megjelenési formája Óbudán a vándorszíntársulatok vendégszereplése volt. 1892-ben Goldberger Imre fából épült színházat építtetett, ahol az Óbudai Színkör társulata lépett fel, majd 1897-ben Kőszínház létesült a Lajos utcában. A Kisfaludy Színház hosszabb-rövidebb megszakításokkal 1944-ig üzemelt.²⁰

Az óbudai lakosság nagy része a városegyesítés előtt német ajkú volt, illetve egyedi nyelvjárást, az óbudai dialektust (a jiddis és a sváb nyelv sajátos keveréke) beszélte. A városegyesítés egyik következményét a magyarosítás jelentette, a korábban német utcaneveket magyarra cserélték (például Minutegasse helyett Perc utca, Hauptgasse helyett Fő utca).

A lakosság számának növekedését követve a városegyesítés után több elemi iskola is épült a kerületben: 1876-ban a Lajos utcai, valamint a Kiskorona utcai iskola, 1880-ban a Raktár utcai, valamint a Kórház utcai iskola kezdte meg a működését.²¹

A két világháború között sem maradt a település egyházi építkezések nélkül, amelyek közül mindenképpen kiemelendő az Óbudai Evangélikus Gyülekezet 1935-ben, Friedrich Lóránt tervei alapján felépített temploma, amely nagymértékben befolyásolta a mai Pacsirtamező utca azon részének hangulatát.²²

Társadalom és gazdaság – Kik és miből éltek?

Társadalom – Kik éltek itt?

Óbuda életének évszázadokon át meghatározó eleme volt a munkaerő beáramlása, a folyamatos népességmozgás. A XVIII. századi tudatos betelepítések után a XIX. század első felében a szőlőművelés, a mezőgazdasági munkák (zöldség- és gyümölcsstermesztés) biztosította folyamatos munkalehetőség miatt bérmunkások ezrei érkeztek és telepedtek le Óbudán. Főleg szlovák és német anyanyelvűek érkeztek a Felvidékről, ezen belül is elsősorban Nyitráról, Körmöcbányáról, Trencsénből és Teplicéről, akiket a köznyelvben a helyiek „tótoknak” és „dájcsprommernek” neveztek. A közeli Pilis- és Budai-hegység falvaiból szintén sok magyar, német és szlovák bérmunkás, illetve idénymunkás érkezett. Ebben az időszakban alakult ki a város jellegzetes soknemzetiségű volta.²³

¹⁹ PINTÉR Endre: *Az ispotályoktól a Szent Margit kórházig = Óbuda évszázadai*. Főszerk. KISS Csongor – MOCSY Ferenc, Bp., Kortárs, 1995, 455–470.

²⁰ ALPÁR Ágnes: *Az óbudai színházi élet múltjából = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor, Bp., Better, 2000, 523–545.

²¹ MÓRA László: *A III. kerület elemi iskoláinak múltjából = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor – MOCSY Ferenc, Bp., Kortárs, 1995, 400–406.

²² VISZKET Zoltán: *A Zichy utcától a Dévai Bíró Mátyás térig – Az Óbudai Evangélikus Egyházközség története = Óbudai Anziksz*, 2018, 1. sz., 10–17.

²³ LÉTAY: *i. m.* (1979), 188.

Az óbudai lakosságszám növekedésének és társadalmi összetételének megváltozásában komoly szerepet játszott a Hajógyár megalapítása (1835), ami néhány évtized alatt több mint húszezer munkást, elsősorban cseh, morva és osztrák területekről érkező szakmunkásokat foglalkoztatott. A XIX. század második felének társadalmi változását jelentősen befolyásolta az 1870–1900 közötti gazdasági konjunktúra, amelynek következtében újabb és újabb gyárakat alapítottak Óbudán. Ezek az ipari üzemek jelentős számú képzett szakmunkást, valamint még jelentősebb számú segédmunkást és betanított munkást vonzottak ide az ország legkülönbözőbb területeiről.

A gyáripar fejlődése, a mezőgazdaság hanyatlása, illetve Budapest 1873-as megalkulása együttesen járult hozzá, hogy Óbuda falusias, parasztpolgári mezővárosból a főváros egyik ipari kerületévé alakult át. Ennek eredményeként a XX. század elejére a társadalom jól elkülöníthető nemzetiségi/kulturális felosztása – magyar, német, zsidó, tót – és a korábban jellegzetes parasztpolgári réteg majdnem teljesen eltűnt. A közigazgatási határok szélesedésével, a gyáripar elterjedésével a lakosság, főleg a munkásréteg létszáma megnőtt, a társadalom differenciálódott, ezzel párhuzamosan az értékek és az igények módosultak.²⁴

Gazdaság – Miből éltek?

A házi borkimérések a filoxéra pusztítása miatt megszűntek, helyüket egyre nagyobb számban a kiskocsmák vették át, amelyeket – a borkimérésekhez hasonlóan – általában a szőlősgazdák üzemeltettek és a saját lakásukból kialakított helyiségekből álltak. A bejárat után legtöbbször rögtön a söntés következett asztalokkal, székekkel, fogasokkal, a kocsmapult pedig fából készült, aminek tetején rendszerint bádorgborítást használtak. Hátral a pult mögött polcok sorakoztak, ahol az italokat és a poharakat tárolták. A legtöbb óbudai kocsmában volt egy kisebb, második szoba is, ahol a különböző asztaltársaságok, egyletek, családok tartották rendezvényeiket, összejöveteleiket. A III. kerületi kocsmák többségéhez kerthelyiség is tartozott, ami gyakorlatilag a ház leanderes macskaköves udvarát jelentette, ahol a vendégek tavasztól őszig fogyaszthatták a könnyű óbudai borokat. A kerthelyiségben általában citera- és gitárzene mellett lehetett kártyázni, beszélgetni.²⁵

A kiskocsmák mellett, a társadalom polgárosodó rétegeinek igényére reagálva megjelentek a vendéglők is. Az 1921. évi XXIII. törvénycikk értelmében meleg étel árusítására kizárólag az éttermek voltak jogosultak. Az óbudai vendéglők „egyediségét”, a vendéglátás esszenciáját a híres „óbudai hangulat” jelentette, amelyet a barátságos környezet, a szűk, macskaköves utcák, a csendes házak udvarai és a házas ételek tettek egyedivé. A vendéglők vendégköre kezdetben a jobb módú, kereskedelemben, vállalkozásokban, hivatalokban dolgozó óbudaiak közül került ki, később a főváros egész területéről jöttek megízlelni ezt a hangulatot. Az újonnan megnyíló vendéglők berendezése viszonylag egyszerűnek mondható: éttermi rész, konyha, raktár, esetleg borospince. A vendéglő ajtaján belépve az éttermi részben a főpin-

²⁴ LÉTAY: *i. m.* (1988), 210.

²⁵ HORVÁTH Péter: *i. m.* (2011), 12.

cér és a terített asztalok várták a vendégeket. A kiszolgáló rész és a konyha gyakran egy légtérben volt. A konyhában történt a nyersanyagok előkészítése, valamint a főzés. Az italokat, borokat, a frissen csapolt sört, esetleg pálinkát az italos fiú szolgálta fel. A legtöbb óbudai vendéglőnek volt kerthelyisége, ahol élőzene, általában sramli szólt. Elsősorban könnyű vörösborokat (főleg kadarkát), és az óbudai nemzetiségekre (magyar, sváb, tót, zsidó) jellemző ételeket kínáltak. Híres óbudai vendéglő volt a Kéhli, a Sipos, a Bürgermeister, a Gígler, a Bivalyos, a Fenyőgyöngye, az Erdei lak, a Berlinger, a Fahn, a Nedeczky és az Udvarház étterem. Óbudán 1880–1948 között körülbelül 850 vendéglátóhely működött.²⁶

A szőlőültetvények kipusztulását követően a szőlősgazdáknak, elsősorban azoknak, akiknek volt igavonó lovuk (kevert tenyésztésű muraközi, amelyeket általában vásároltak, nem tenyésztettek), illetve szekerek („féderes kocsi”), egy része fuvarozásból élt. Ők jellemzően az Óbudán egyre inkább tömegessé váló téglagyártásból származó építőanyagokat vitték a környék településeire, leginkább az egyre több építkezésbe kezdő új főváros pesti és budai részébe, de szállítottak az ország más részeibe is téglákat, köveket.

Amint korábban már szóba került, a gyáripar igazi fellendülésére a XIX. század végén került sor, egészen addig a korábban már említett kézműves-foglalkozások jelentették a helyi ipar alapját. Ettől az időszaktól kezdve azonban sorra alakultak a különböző gyárak a kerületben: 1890-ben jött létre a szerszámgyár, 1892-ben a dohánygyár, 1893-ban a Budapesti Téglá- és Mészégető Rt., 1894-ben a Székesfővárosi Kesztyűvarrátelep, 1895-ben az Újlaki Téglá- és Mészégető Rt. Az 1910-es évek végéig az 1913-ban alapított Gázgyárban előállított gázzal látták el Budát és a pesti oldalon elhelyezett tartályokat is. A településen amellet, hogy több tevékenységi kör képviseltette magát, két terület mégis kiemelhető: a téglagyárak sokasága, illetve a textiliparhoz kötődő termelés. Gyakorlatilag Újlaktól kezdve a Bécsi út majdnem egészen húzódtak végig a téglatelepek (például Újlaki Téglá és Mészégető, Kunwald Jakab téglagyára, „Victoria” téglagyár, Budapesti Téglá- és Mészégető Rt., Rozália téglagyár). A textilgyárak sorából pedig mindenképpen kiemelendő a Goldberger textilgyár, amely ebben a korszakban élte virágkorát és vált világhírűvé. Mindez együttesen eredményezte, hogy a kerület szép lassan egy szőlőművelésen alapuló mezővárosból a főváros ipari külvárosává alakult át.²⁷

Életmód – Hogyan éltek?

A XX. század elejére Óbudán mind vallási, mind kulturális, mind nemzetiségi szempontból nagyon heterogén társadalom alakult ki, amely részben megőrizte régi szokásait, hagyományait, részben élve az együttélés nyújtotta új lehetőségekkel, életmódja újabb elemekkel bővült.

²⁶ HORVÁTH: i. m. (2011), 13.

²⁷ LÉTAY Miklós: *A szabadságharc bukásától 1950-ig = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor – MOCSY Ferenc, Bp., Kortárs, 1995, 235–253.

A legáltalánosabbnak tekinthető fazsindelyes, vályogból és terméskőből épített parasztházak bútorzata általában diófából készült, színe közép- vagy sötétbarna volt és hasonlított a korabeli polgárság bútoraihoz. A szobában ruhásszekrény, támlás ágy, éjjeliszekrény, asztal, székek, tükör, szublót, kályha, íróasztal, a konyhában pedig konyhaszekrény, asztal, székek, tűzhely állt. A falakon olajnyomatokat, szentképeket, fényképeket helyeztek el, a bejárati ajtó fölé pedig házi áldást tettek (izraelita lakásoknál mezűzét).²⁸

Óbuda társadalmában a XIX. század második felétől megfigyelhető a polgári értékek erősödése. Ennek egyik jele, hogy mindenféle szempontok – foglalkozás, vallás, munkahely, életkor, nemzetiség stb. – alapján különböző egyesületeket, egyleteket, társaságokat hoztak létre. Az egyletek feladata, jelentősége kettős volt. Egyrészt sportolási, szórakozási lehetőségeket biztosíthattak a tagjaik számára, másrészt érdekvédelmi szervként is működhettek, mint például a különböző betegsegélyező egyesületek. Az 1860-as és 1910-es évek között összesen 83 egyesület jött létre Óbudán és közülük jó néhánynak 60–80 éven keresztül volt folyamatos tagsága.

A kocsmák és a vendéglők a társas összejövetelek színterei is voltak, ahol a közösségi szellem erősítése érdekében a törzsvendégek asztaltársaságokat alakítottak. Az asztaltársaságoknak saját találkozási rendjük, a közös időtöltést befolyásoló szokásaik, ceremóniáik voltak, amelyek egyedivé, különlegessé tették az együttlét hangulatát.

Óbudán rendszerint minden vendéglőnek külön asztaltársasága és törzsvendége volt. Egyes asztaltársaságok célként tűzték ki, hogy takarékosagra neveljék tagjait, főként azokat, akik mindennap eljártak a vendéglőkbe. Több helyen is működött úgynevezett spóregylet, azaz takarékegyletnek az volt a lényege, hogy az asztaltársaság tagjai befizettek 1-2 pengőt, és egy évben egyszer, rendszerint karácsonykor a tagoknak a befizetés arányában egy összegben visszafizették a spórolt pénzt, ha pedig év közben megszorultak, volt hová kölcsönért fordulniuk. A takarékoság cím alatt összegyűjtött kis tőke egy részét jótékony célokra fordították. A takarékos asztaltársaságok a tagok által kötelezően elfogadott, a jogokat és kötelezettségeket írásban rögzítő alapszabállyal rendelkeztek, vacsorákat, bálakat, ünnepségeket tartottak. Óbudán ilyen társaságnak számított az Első Magyar Nemzeti Asztaltársaság, a Jóbarátok, valamint a Caritas asztaltársaság.²⁹

A századforduló környékén a III. kerületben is virágzásnak indult a fürdőélet. 1895-től kezdődött a rómaifürdői villatelep kialakítása, és ezzel párhuzamosan épültek fel a partmenti sport- és fürdőtelepek. A Római-part a két világháború között vált a csónaksport és az üdülőközönség Paradicsomává. 1892-ben megalakult az Evező Szövetség, 1896-ban pedig megalapították a Római Fürdőtelep Egyesületet, amely szigorúan szabályozta, irányította a terület életét. Ekkor kezdtek épülni a később híressé vált csónakházak, mint Hattyú, Fájt, Weinberger, Magasházy, Spárta, Bíbic, Kócsag, Adria, Csuka, Ampére, Bürgermeister. Közülük néhány fennmaradt

²⁸ LÉTAY: *i. m.* (1988), 201.

²⁹ HORVÁTH: *i. m.* (2011), 12.

csónakház műemléki védeettséget is kapott. Legnépszerűbb sporteszköz a kielboat volt, vagyis az a kétpárevezős, szabadidős és túracélokat is szolgáló fahajó, amelyben az evezősök a menetiránynak háttal eveznek a guruló ülésen.

Bármennyire is megváltozott a település társadalmi összetétele, a vallásos élet közösségi eseményei továbbra is a település központi történéseinek számítottak. Az év nagy eseménye a június 29-i Péter-Pál-napi búcsú. Óbudán a Szent Péter és Pál-főplébánia búcsúját cseresznyés búcsúnak is hívták, amely a főváros egyik legnépszerűbb búcsújának számított. Előfordult olyan alkalom, amikor több tízezer látogató érkezett Pestről és Budáról, valamint a szomszédos sváb falvakból. Ez a búcsú az aratás kezdetét jelezte. A braunhaxler házakat frissen kimeszelték, lent kék, vörösbarna vagy zöld csíkkal díszítették. Az udvarokat, utcákat tisztára söpörték, a házat belülről is kitakarították. Az asszonyok rengeteget főztek, libát, tyúkot, malacot sütöttek, például „khiritoglevest”, marhahúslevest, cseresznyés rétest. A búcsút ünnepélyes körmenet nyitotta meg, majd az ebéd következett, ahol a főfogást a fiatal liba jelentette. A kijelölt városrészen az árusok felépítették bódéikat és készültek a látogatókra.³⁰ A korabeli sajtóban az alábbiakban emlékeztek meg az óbudai búcsúról: „Leírhatatlan a hangzavar, amely egész délután uralta a helyzetet. De nem hiába, mert csinált Óbudának legalább 10 ezrenyi idegenforgalmat. – Ennek az idegenforgalomnak legnagyobb hasznát a vendéglősök és kávéosok látták, ahová estefelé csak úgy tódult a közönség. Egy-egy vendéglő udvara egy-egy fiók-búcsú színhelye volt. – Kintorna, hegedű, dob, trombita, cintányér, rézüst, hárfa, tambura, citera, triangulum stb., stb., mellett a csepürágók, legyező- és papírsapkaárusok, kucséberek, műszavalók, recitátorok, gondolatolvasók, műordítók, kardnyelők, »ki letépte láncát«, műkomikusok, nevető, kacagó, röhögő és díjköhögő művészgárda ostromolta a mulató és veszekedő emberek pénztárcáját elannyira, hogy mindenki elmondhatta: ez jól sikerült búcsú volt [...]»³¹

Irodalomjegyzék

Önálló kiadványok, tanulmánykötetek, periodikák:

- ALPÁR Ágnes: *Az óbudai színházi élet múltjából = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor, Bp., Better, 2000, 523–545.
- BARACZKA István 1941: *Óbuda közigazgatásának húsz éve (1746–1766) = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1941, 9. sz., 142–175.
- BARCZA Elek: *Az óbudai előljárási épülete = Építő Ipar*, 1908, 3. sz., 21.
- BATÓ J. Lipót: *Adalékok az óbudai hitközség és chevrák történetéhez*. Bp., Athenaeum, 1906.
- BENOSCHOFKY Ilona: *Fejezetek az óbudai zsidóság múltjából = Új Élet – A Magyar Izraeliták Lapja*, 1976, 16. sz.
- BERCZIK András: *A közlekedés történetének rövid áttekintése = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor – MOCSY Ferenc, Bp., Kortárs, 1995, 299–321.
- BÜCHLER Sándor: *A zsidók története Budapesten. A legrégebbi időkől 1867-ig*. Bp., Izr. Magyar Irodalmi Társulat, 1901.
- CZAGA Veronika: *Testvérvárosokból főváros = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1998, 27. sz., 30–38.
- CZAGA Veronika: *A főváros egyesítése a budaiak szemszögéből = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1999, 28. sz., 13–21.
- DOMOKOS György: *Buda ostromai = Budapesti Negyed*, 2000, 3–4. sz., 25–52.

³⁰ HARRER Ferenc: *Egy magyar polgár élete*. Bp., Gondolat, 1968.

³¹ Óbuda-Újlak, 1905, I. évf. 16. sz., 1905. július 22.

- ENDREI Walter: *Óbuda ipari létesítményei (1690–1850) = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1979, 21. sz., 325–347.
- FEKETE Lajos: *Buda, Pest és Óbuda nem mohamedán polgári lakossága 1547-ben és 1580-ban = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1938, 6. sz., 116–136.
- FELHŐ Ibolya: *Mária Terézia úrbérrendezése Buda és Pest környéki helységeken = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1971, 18. sz., 121–159.
- FOLDES Sára Barbara: *Műnz Mózes óbudai főrabbi születésének 225. évfordulójára = Új Élet*, 1977, 3. sz.
- GÁL Éva: *Óbuda helyrajza a hódoltság végétől a XIX. század közepéig = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1979, 21. sz., 105–151.
- GÁL Éva: *Óbuda 1541–1848 = Tanulmányok Óbuda történetéből* III. Szerk. RÁDI Károly, Bp., Budapest Főváros III. kerületének Önkormányzata, 1990, 5–94.
- GÁL Éva: *Buda környéke a töröktől való visszafoglalás idején = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1991, 23. sz., 77–97.
- GÁL Éva: *Az Óbudai uradalom zsidósága a 18. században = Századok*, 1992, 1. sz., 3–34.
- GÁL Éva 2000: *A török idoktól a szabadságharcig = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor Bp., Better, 225–257.
- GÁRDONYI Albert: *Buda és Pest keresztény lakossága a török hódoltság alatt = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1936, 5. sz., 13–33.
- GERŐ Odón: *Az én fővárosom*. Bp., Révai, 1891, 124–145.
- GYÁNI Gábor (szerk): *Az egyesített főváros. Pest, Buda, Óbuda*. Bp., Budapest Főváros Önkormányzata, 1988.
- HARRER Ferenc: *A Fővárosi Közmunkák Tanácsa 1930–1940*. Bp., Athenaeum, 1941.
- HARRER Ferenc: *Egy magyar polgár élete*. Bp., Gondolat, 1968.
- HORVÁTH Péter: *Vendéglátás Óbudán. Gasztronómiai kalandozós receptekkel*. Bp., Óbudai Múzeum és Könyvtár, 2011.
- HROTKÓ Larissza: *A pesti zsidó telepések óbudai gyökerei*. <http://www.pointinternet.pds.hu/kissendre/judaisztika/20061225185124927000000347.html> (utolsó letöltés: 2013. 10. 10.).
- KÁLDY-NAGY Gyula: *Budai szandzsák 1559. évi összeírása = Pest Megye Múltjából*, 1977, 3. sz., 7–290.
- LÁSZLÓFALVI VELICS Antal – KAMMERER Ernő: *Magyarországi török kincstári defterek 2. 1540–1639*. Bp., Athenaeum, 1890.
- LÉTAY Miklós: *Óbuda parasztpolgárainak anyagi kultúrája és társadalma (1848–1945) I. = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1979, 21. sz., 152–199.
- LÉTAY Miklós: *Mezővárosból kerület. Óbuda és Újlak 1873 körül = Az egyesített főváros. Pest, Buda, Óbuda*. Szerk. GYÁNI Gábor, Bp., Budapest Főváros Önkormányzata, 1988, 265–277.
- LÉTAY Miklós: *Óbuda parasztpolgárainak anyagi kultúrája és társadalma (1848–1945) II. = Tanulmányok Budapest Múltjából*, 1988, 22. sz., 197–224.
- LÉTAY Miklós: *A szabadságharc bukásától 1950-ig = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor – MOCSY Ferenc, Bp., Kortárs, 1995, 235–253.
- L. GÁL Éva: *Az óbudai uradalom a Zichyek földesurasága alatt 1659–1766*. Bp., Akadémiai, 1988.
- MISKEI Antal: *A Budai szandzsák házvárosainak társadalmi és népesedési viszonyai a XVI. század második felében = FONS*, 1996, 3. sz., 257–310.
- MÓRA László: *A III. kerület elemi iskoláinak múltjából = Óbuda évszázadai*. Szerk. KISS Csongor – MOCSY Ferenc, Bp., Kortárs, 1995, 400–406.
- ORSZÁGH Sándor: *A főváros jobbparti részéről*. Bp., Heisler, 1892.
- PINTÉR Endre: *Az ispotályoktól a Szent Margit kórházig = Óbuda évszázadai*. Főszerk. KISS Csongor – MOCSY Ferenc, Bp., Kortárs, 1995, 455–470.
- PÁSZTOR Mihály: *A közvilágítás alakulása Budapesten*. Bp., Szfv. Háziny., 1929.
- PODMANICZKY Frigyes: *Naplótöredékek III., 1850–1875*. Bp., Franklin, 1888.
- SCHULER Dezső: *Budapest székesfőváros 1927. évi kislakásépítkezése = Magyar Építőművészet*, 1928, 3. sz., 3–34.
- SZABÓ Dániel: *Országgyűlési választások az egyesítés előestéjén = Az egyesített főváros. Pest, Buda, Óbuda*. Szerk. GYÁNI Gábor, Bp., Budapest Főváros Önkormányzata, 1988, 31–59.
- TAKÁTS Sándor: *Telepítések Esztergom vidékére a XVI. század végén = Századok*, 1903, 37. sz., 532–536.
- THIRRING Gusztáv: *Budapest székes főváros statisztikai évkönyve*. Bp., Budapest, Székes főváros Statisztikai Hivatal, 1896.
- VISZKET Zoltán: *A Zichy utcától a Dévai Bíró Mátyás térig – Az Óbudai Evangélikus Egyházközség története = Óbudai Anziks*, 2018, 1. sz., 10–17.

Újságok, napilapok:

Budai Hírlap, 1914. május 3.

Buda és Vidéke, 1894. szeptember 25.

Óbuda-Újlak, I. évf., 1. sz.; 1905. április 8., I. évf., 2. sz.; 1905. április 15., I. évf., 4. sz.; 1905. április 28., I. évf., 16. sz.; 1905. július 22., I. évf. 38. sz.; 1905. december 30.

Levéltári források:

HARRER Pál: *Feljegyzések életemből*. Kézirat, 1898, Budapest Főváros Levéltára, XIV. 31.

Pest-Buda-Óbuda Egyesítési Bizottság iratai. Budapest Főváros Levéltára, IV. 1314.

Vadas József

„Zúg és... kihívó hangot ad”

Krúdy és a modern nagyvárosi közlekedés

Krúdy életművének talán legjobb ismerője, Fábri Anna szerint „Krúdy [...] soha nem a jelenről ír. Történetmondóként szinte mindig az emlékező helyzetében nyilvánul meg.”¹ Legjelentősebb munkái a tízes évek eleje (*Szinbád ifjúsága*, 1911) és a húszas évek dereka (*Szinbád megtérése*, 1925) között születnek. Miközben azonban az író „emlékező attitűd”-je² akaratlanul is hajdanvolt ifjúságának („boldogult úrfikórom”³) világába csalogatja, a kortárs építészet és tárgykultúra, amely munkáinak díszleteit szolgáltatja, éppen ezzel a hagyományközpontú felfogással kívánt – a jövő nevében – radikálisan leszámolni. Íme néhány kulcsfontosságú esemény, amely ezt a múlt és jelen közé metszett cezúrát máig ható érvennyel szemlélteti. 1907-ben alakul meg építészek, iparművészek és vállalkozók részvételével a kézművesség ellenében a nagyipari tárgykultúrát szorgalmazó Deutscher Werkbund. A szervezet meghatározó egyénisége a sokoldalú Peter Behrens,⁴ 1907 és 1910 között az AEG⁵ művészeti vezetője, aki már szinte mai designerként tervezi a cég elektromos készülékeit. Irodájában dolgozik 1908 és 1910 között Walter Gropius építész,⁶ 1912-ben tervezett Fagus kaptafagyára az első függőyfalas modern épület. Ekkor lesz ő is a Werkbund tagja, majd 1919-ben vezetésével alakul meg a Bauhaus,⁷ a múlttal gyökeresen szakító funkcionista építészet és a formatervezés legjelentősebb szellemi műhelye.

De maradjunk Magyarországon, ahol Krúdy hősei élnek és regényei játszódnak! Ezek helyszíne – néhány vidéki kúriától, udvarháztól eltekintve – Buda és Pest, meg persze Óbuda. (Sokkal inkább a három régi városrész, s nem az 1873-as egyesülés után metropolisszá váló Budapest.) Itt – az ismert történelmi okok következtében – barokk vagy még régebbi emlék alig maradt ránk; XVIII. századi is csak elvétve akad. Ilyen az 1743-ban elkészült Ferencesek temploma. A várost többségében XIX. századi épületek alkotják, s ezek dominálnak Krúdy könyveinek lapjain. Közülük az egyik végletet a Józsefváros szegényes – földszintes, két- vagy háromemeletes – házai alkotják (a Gyöngytyúk, a mai Gyulai Pál utcában lakott fővárosba költöző író 1897 táján), a másikat az Andrássy út előkelő neoreneszánsz bérpalotái. Ugyancsak két szélső pólus az akkor még majdhogynem falusi miliőt mutató Tabán (görbe ut-

1 FÁBRI Anna: „Mit lehet írni Pestről?” *A Krúdy-művek Budapestjéről* = *Budapesti Negyed*, 2001, 4. sz.

2 Uo.

3 Vö. KRÚDY Gyula: *Boldogult úrfikóromban* (1929).

4 Peter Behrens festő, iparművész, építész (1868–1940).

5 Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft – 1883-ban alapított, elektromos gépeket és háztartási berendezéseket előállító német cég.

6 Walter Gropius (1883–1969).

7 Iparművészeti iskola (1919–1933).

cácskaiban a Balkánra tartó fiatal Le Corbusier is élvezetét lelte 1911-ben), illetve a Nemzeti Múzeum mögött a palotanegyed, amelynek több kiemelkedő darabja (Ybl Miklós: Károlyi-palota, Baumgarten Sándor: Esterházy-palota, Pucher József: Wenckheim-palota) helyreállítva ma is Budapest ékessége. A regények leggyakoribb színhelye azonban Pest belső körzete: a nagykörút és a Duna közti terület. Maga Krúdy a századfordulón már a terézvárosi Pekáry-házban (Király utca 47.) élt. Olyan város- és építészettörténeti szempontból jelentős művek találhatók a szomszédságában, mint a Hatvani (ma Kossuth Lajos) utcában a Nemzeti Kaszinó (Hild József), a Kálvin téri (Hild Vince), a terézvárosi (Kassalik Fidél) vagy a Bakáts téri templom (Ybl Miklós), Calderoni üzlete a Váci utca és a Vörösmarty tér sarkán, a Nagyvásárcsarnok (Petz Samu), a Neruda-drogéria ugyancsak a Hatvani utcában, hogy csak a műveiben említett nevezetességekre hivatkozzunk.

Krúdy világlátását azonban nem elsősorban az általa említett épületek szemléltetik. Legalább annyira azok, amelyek *nem* szerepelnek a regényeiben, noha akkor már léteztek, sőt meghatározó módon hozzájárultak a város összképéhez. A magyar építészet ugyanis nem maradt érintetlen a bevezetőben említett, a hagyományostól merőben eltérő gyakorlatot hozó és a korábbiakkal ellentétes elvekre alapozó egyetemes tendenciáktól. Ennek az új formavilágnak és stílusnak a főbb képviselői Lajta Béla, Málnai Béla és a Vágó fivérek voltak, akik szakítottak mind Ybl nemzedékének historizáló, mind a népies szecesszió (Lechner alkotásaiban kiteljesedő) felfogásával és egy premodern, akár kubistának is tekinthető puritán irányzat híveiként egymás után alkották jelentős munkáikat az első világháború előtti évtizedben. Időrendben a legismertebbek: Vágó József és László: Gutenberg-ház (1907) a hasonló nevű téren, ugyanők: Árkád Bazár (1908) a Dohány utcában, Lajta Béla: Vas utcai iskola (1909–1910), Málnai Béla: Cseh-Magyar Iparbank (1911) a Nádor utcában, Lajta Béla: Bérház a Népszínház utcában (1911), ugyanő: Rózsavölgyi-ház (1912–1913) a Szervita-téren, Tőry Emil – Pogány Mór: Adria Biztosító (1913) a Deák tér és az Erzsébet tér között. A közelükben élő Krúdynak látnia kellett és minden bizonnyal látta is őket. Csak éppen ez a merőben XX. századi építészet nem illeszkedett prózája nosztalgias világába. Eklatáns példa rá az a közsínház, amelyet 1908-ban emeltek Vágó József és Quittner Zsigmond tervei alapján a mai Ajtósi Dürer-sor és a Dózsa György út sarkán a még 1879-ben alapított városligeti színkör helyén (1952-ben a Felvonulási tér miatt lebontották). De mintha mi sem történt volna. Az 1913-as *Vörös postakocsi* említésre sem méltatja az író számára történetmondóként merőben érdektelen új teátrumot, noha tud róla. Hiszen akaratlanul is utal rá, amikor a régit a jelen felől nézve ekként méltatja: ez „fából volt, s Feld Zsigmond sem szerette színháznak nevezni akkoriban, színkör volt a neve a bódénak [...]”.⁸ Krúdynak a kortárs építészettől való idegenkedése bizonyossága az is, hogy Lechnernek a színkör közelében álló (a magyar kultúra általa rekonstruált ősi motívumkincsének alkalmazásáról nevezetes) Sipeki-villája⁹ sem kelti fel érdeklődését.

⁸ KRÚDY Gyula: *A vörös postakocsi* (1913). Bp., 1975, 34.

⁹ Lechner Ödön: Sipeki Balás villája (1905). Budapest, XIV. kerület, Hermina út 47.

Nem csupán építészetünk újult meg a századelőn. Maguk a városok – Budapest mellett a vidéki központok (Nagyvárad és Kolozsvár, Kassa és Pozsony, Arad és Szabadka) – is jelentős – mindennapi életüket alapjaiban megváltoztató – fejlődésen mentek keresztül. Ez a fordulat leglátványosabban a közlekedés szinte forradalmi átalakulásán érzékelhető. Még Krúdy sem tudja kivonni magát a jelenség átütő hatása alól. Miközben egyetlen modern épületre sem hivatkozik, szinte minden új közlekedési eszköz felbukkan írásaiban: a Pullman-kocsi, az automobil, az Andrássy úti földalatti és a villamos. Más kérdés, hogy szinte csak futólag – mellékes vagy epizodisztikus formában – kerülnek említésre. „[H]ősei sokat vannak az utcán” – állapítja meg Fábri Anna, aki szerint „Bár szó esik az automobilokról, a villamosokról és a földalattiról is, csak a lovas kocsik változatos fajtáit érdemesíti arra, hogy komolyabb szerephez juttassa őket”.¹⁰ Még a földalatti lejárati csarnokai sem ragadják meg képzeletét, holott a Schickedanz Albert – Herzog Fülöp-páros, illetve Brüggenann György historikus építményei korrelálnak az író ízlésével. Elfogultságnak is tekinthető vonzalmát illusztrálja a *Boldogult ifjúkoromban* egyik epizódja, amely azzal kezdődik, hogy hősei „Lóvasúttal mentek végig a behavazott szigeten [...] Az alsó szigeten, ahol a síneknek nyomuk veszett, a lóvasút véglegesen megállott [...] A szigettől kiérve tehát darab időre villamosvasútra ültek [...] bár átmeneti állapotnak” tekintették, mert Vilma kisasszony omnibuszra vágyott: „Még sohasem utaztam

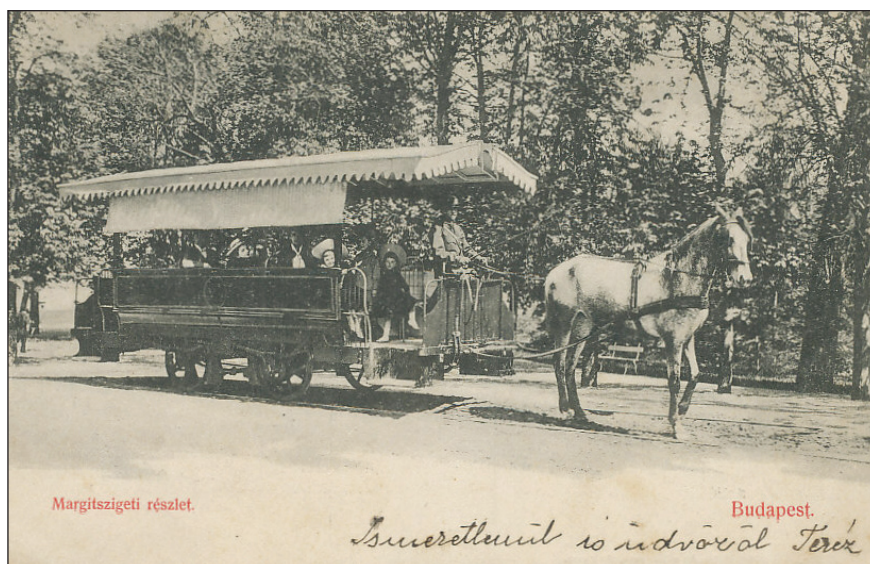


Az Athenaeum épülete fiákerekkel, konflissokkal, omnibusszal a Ferenciek terén.
Klősz György felvétele, 1894. Forrás: Fővárosi Levéltár. Ltsz.: HU_BFL_XV_19_d_1_07_158.

¹⁰ FÁBRI: i. m. (2001).

omnibuszon [...] habár sokszor olvastam az omnibuszokról.”¹¹ Hiába ajánlotta figyelmükbe a kalauz az Andrássy útnál a földalattit, maradtak. Így jutottak „[m]inden baj nélkül [...] utasaink a híres Király utca sarkára, ahol az omnibusz megállni szokott hosszadalmas utazásában, amelyet Budáról Pestre végez. És a nagykerékű, hatalmas sárga kocsi valóban már jött is a forgalmas térségen keresztül [...] Utasaink helyet kaptak a bőrüléseken, amelyek ugyan szakadtak, kopottak voltak, de mégis arról tettek bizonyosságot, hogy olyan korban szállítottak pasasérokat, amikor még szokásban volt az utasok kényelméről gondoskodni.”¹²

Vilma kisasszony helyébe akár magát az író is képzelhetjük. Krúdy hősei a leg-ritkább esetben – csak jobb híján és átmenetileg – ülnek villamosra, többnyire kocsit hívnak, ami konflis vagy fiáker, s ha már tömegközlekedés, akkor is a ló vontatta omnibuszt választják. Így jutnak kávéházból vendéglőbe, onnan haza vagy éppen kisasszonylátogatóba. Családjával Krúdy 1918-tól csaknem haláláig a Margitszigeten lakott (a Nagyszállót szintén a regényeiben preferált Ybl tervezte), de talán nem tévedünk nagyot, ha arra gyanakszunk: választásában még valami – számára vonzó körülmény – közrejátszott. Élete és vele írói működése történetesen arra az időszakra esett, amikor az évszázadok óta általános lovas húzóerőt felváltotta az általa nem túlságosan kedvelt – regényeinek nosztalgikus atmoszférájába nem illő – gépi (gőz-, benzin- és villanymotoros) vontatás. Budapesten 1898. július 2-án indult útjára az utolsó lóvasúti járat, attól kezdve kötött pályán felváltja a villamos. Egy kivétel volt: a Margitsziget; mintha csak rezervátum volna, a Krúdy kedvelte lóvasút



Lóvasút a Margitszigeten (levelezőlapon), 1920. Forrás: www.egykor.hu

¹¹ KRÚDY: i. m. (1975), 1107.

¹² Uo., 1108–1109.

ott egészen 1928-ig menetrendszerűen közlekedik, hogy aztán az 1930-as évek elején a közlekedésből végleg eltűnjenek a lovas fogatok.

A váltás – a hagyományos formákról a ma ismert járműfajták elődeire – nem egyik napról a másikra ment végbe. A XVIII-XIX. századi robbanásszerű városfejlődés először éppenséggel a lovas vontatás általánossá válását hozta magával. A magánhasználatú eszközök mellett – a szekerektől a kordékon át a hintókig – így jelennek meg, illetve szaporodnak meg a bérkocsik. 1884-ben rendeletileg szabályozzák az iparág üzésének feltételeit. Budapesten, néhány évvel az egyesülés után, sok száz ilyen, jobbára hazai iparosok által készített jármű közlekedik. S ez csak a kezdet. 1905-re a konflisok száma 1875-höz képest több mint kétszeresére (856) emelkedik, ami annál is jelentősebb gyarapodás, mert a fiákerek és úgynevezett számozatlan (alkalmi fuvarozásra használt) társaik száma (465, illetve 539) sem elhanyagolható. Ez a dinamizmus azonban hamarosan megáll – aligha függetlenül a modern járművek fokozatos térhódításától. A következő évtized során (1915-ös az újabb statisztika) mennyiségük típusonként és összességében már nem változik. Bár 1911-től polgárjogot nyer a „géperejű bérkocsiipar” is, a stagnálás nem az akkor még ritkaságnak számító (1910-ben 568) autó térhódításával magyarázható. A főváros vezetése majd csak 1925-ben teszi lehetővé, hogy a bérkocsiiparosok autótaxira válthassák engedélyüket. A konflisok dominanciáját a gyorsan fejlődő tömegközlekedés szorítja vissza az első világháború előtt.

Az első omnibuszt – alighanem külföldi példára – egy vendéglős, Kratochwill János indította 1832-ben két (Széchenyi téri, illetve városligeti) kávéháza között. Budán ugyanakkor a Lánchíd és Zugliget között indult ilyen járat. 1880 táján már mintegy másfél száz társuk közlekedett Budapesten. Az akkor még minden értelem-



A Kálvin tér lovasúttal és lovas kocsikkal.
Klősz György felvétele, 1907. Forrás: Fővárosi Levéltár. Ltsz.: HU_BFL_XV_19_d_1_08_042.

ben rázós útviszonyok miatt hamarosan komoly versenytársuk akadt: a sínen öntöttvas kerekeken futó és ezért sokkal komfortosabb lóvasút. Hazánkban az első gróf Károlyi Sándor kezdeményezésére 1866-ban (Európában a harmadikként) létesült, a mai Kálvin tér és Újpest között. A mintegy 10 kilométeres távot jó fél óra alatt tette meg. Egy-egy kocsiban 30–35 ember utazhatott az első osztály vörösbárszony-ülésein, a második osztály posztóbevonatú kanapéin, illetve a nyitott platón a harmadik osztály bőrhuzatú padjain. Az újpesti végállomás (a jó nevű Wagner János építész szép eklektikus háza) egyik oldala indóházként, a másik vendéglőként szolgált. Évi négyszázezer utasával olyan nagy forgalmat bonyolított, hogy 1870-ben a folyamatoság érdekében párhuzamos sínt kellett lefektetni a Váci úton. A sikeres üzleti vállalkozás nyomán pedig gyors egymásutánban hasonlók létesültek. 1873-ban már öt vonal működött: az újpesti mellett a Rákóczi út és a Városliget, majd a Baross tér és Kőbánya, a Lánchíd és Óbuda, illetve a Közvágóhíd és a Nyugati pályaudvar között. 1888-ban 31 járat létezett ezer lóval, félszáz kilométerhosszan. Megkedvelte őket a közönség, 1890-ben 18 millió utast szállítottak. Szerelvénységük a postakocsira emlékeztetett, azzal a különbséggel, hogy hosszabbak voltak és fent a csomagok helyén is utasok álltak vagy ültek. A bérkocsikkal ellentétben szinte kivétel nélkül külföldön készültek. Az egyik fő szállító a neves bécsi cég, a Johann Spiering Wagen- und Straßenbahn-Bauunternehmung volt, ahonnan egyébként a budavári sikló egykori kabinjai is származnak. Eredeti példány nem maradt fenn, csak korabeli fotók alapján alkothatunk róluk képet. Rekonstrukciója a Vasúttörténeti Parkban szintén ezek nyomán készült.



Az Octogon a körüti villamossal és lovas kocsikkal, 1896. Forrás: www.wikipedia.hu

Még felfutóban a lóvasút, máris veszélyes konkurense támad: a villamos. 1881-ben indul Berlin környékén az első, ezt két évvel később Bécs körzetében követi a második. Budapesten (magától értetődően egyszersmind Magyarországon) csak harmadikként, 1887. november 28-án debütál a Nyugati pályaudvar és a Király utca között, alig ezer méteren. Az ad különleges jelentőséget neki, hogy először egy nagyváros központjában. A sínek mellett a földön futó vezetékről kapta az áramot, a Balázs Mór és külföldi partnerei kezdeményezte vállalkozás (BVV)¹³ mégis olyan sikeresnek bizonyult, hogy 1890-ben normál nyomtávúra alakítva meghosszabbították – először a Rákóczi, aztán az Üllői útig. Közben egymás után létesültek a főbb vonalak: a Podmaniczky utca és a Városliget, az Egyetem tér és a Köztemető, az Akadémia és az Aréna út között, utóbb a Duna-parton. Forgalma kezdetben messze elmaradt a lóvasúté mögött, alig több mint negyedannyi utast szállított. Az első szerelvények sem különösebben figyelemre méltók, minthogy azonosak a béccsivel: az alváz a grazi Weitzer-gyárban, az elektromos berendezés a Siemens & Halske cégnél készült. „A városi tömegközlekedés [...] járműveit alapvetően behozatalból fedezték”¹⁴ – állapítja meg még az omnibuszok kapcsán a szaktörténész, dr. Szentpéteri Erzsébet. Alapvetően megváltozott azonban a helyzet, amikor a főváros 1895-ben hosszú távú megállapodást kötött a lóvasutak fenntartóival (BKVT).¹⁵



Század eleji budapesti villamos helyreállítva. Forrás: www.hu.wikipedia.org

¹³ Budapesti Villamos Vasúti Társaság.

¹⁴ KÓCZIÁNNÉ DR. SZENTPÉTERI Erzsébet: *A fővárosi kocsigyártó ipar története a tőkés fejlődés kezdetétől az első világháborúig* = *Magyar Közlekedési Múzeum Évkönyve*, 1976/1978. sz., 249–311.

¹⁵ Budapesti Közúti Vaspálya Társaság.

A szerződés értelmében vonalaik 1898. december 31-éig történő villamosítása fejében ötven évig Budapest garantálta jogukat hálózatuk üzemeltetésére. Nem csupán a mennyiségi mutatók javultak ugrásszerűen: 1910-ben már ötvennél több járat közlekedett, 1918-ban a vonalak hossza 175,5 km-re, az éves utasszám 300 millió-ra nőtt. Bővült a hazai ipar részesedése, vele szoros összefüggésben a műszaki innováció szintén a korábnál nagyobb szerephez jutott. A nyitott vezetőállás zárt fülkévé alakításával, majd az utastérhez kapcsolásával folyamatosan módosították az eredeti osztrák vagonokon. A kocsik végül önálló arculatot nyertek; szabálytalan sokszög mentén tagolt homlokfrontjuknak és oldalt keskeny, elől középen vízszintesen felezett ablakosztásuknak köszönhetően alakult ki a budapesti villamosok saját karaktere, amely egyszerre lett része a városképnek és vívmánya az akkor még önálló szakmaként nem létező dizájnnek. A legfőbb nyertes a Schlick-gyár volt, ott készültek a milleniumi földalatti különleges – hattyúnyak – alakú alvázai mellett a villamosok azon korai típusai, amelyek mind komfortosabb kialakításuk mellett évtizedeken át megőrizték fenti jellegzetességeiket. A zöld szín, amelyről az osztrák szerelvények kapcsán a korabeli beszámolóok szólnak, ekkor módosult előbb barnásvörösre, majd a ma is élő sárgára. A cégnél „rajzoló”-ról vagy iparművészről nincs tudomásunk, a kutatás egyelőre adós annak kiderítésével, hogy mérnökként vagy technikusként személy szerint kihez vagy kikhez fűződik a fentebb részletezett imázst eredményező formatervezői tevékenység.

A villamos, noha konstrukciójában érezhetően kísértének elődei – a lóvasút, illetve az omnibusz – formai megoldásai, merőben modern jármű. Hiába nyert a húszas évekre – Krúdy prózájának fénykorára – már vonzó (mára éppenséggel nosztalgia tárgyát képező) külsőt, a történetmondó író szemében bizarr városképi elem maradt. Az autóval más a helyzet. Prűszkölt miatta, merthogy „zúg és oly kihívó hangot ád, mint akár ízléstelen tulajdonosa”¹⁶ – miként az *Asszonyágok díjában* epésen fogalmaz. Az automobil lelkének számító – a Krúdy lelkiületének oly kedves lovakat felváltó – benzinmotor ugyan gép, magyarán képzeletétől idegen ipari termék, de a jármű összképét az utasteret magában foglaló karosszéria határozza meg. Ez pedig az író számára ünnepélyes hintóból, illetve annak hétköznapi utódai-ból, az egy- és kétlovas bérkocsikból fejlődött ki. Már csak azért is, mert a XX. század elején fa kocsiszekrényeiket még kocsigyártó bognárok készítették.

A Mercedes és a Benz, a Renault és a Peugeot vagy a Fiat első gyártmányai között (1890 körül) nem egy olyan darab akad, amely inkább látszik (szinte észrevehetetlenül az ülés alá rejtett) motorral felszerelt hintónak, mint mai értelemben vett autónak. A gépjármű sikere azonban magával hozta az igények (a sebesség és a futókapacitás) növekedését, a teljesítmény fokozásával pedig óhatatlanul együtt járt az önálló motorházat igénylő hajtószerkezetek megjelenése. Magyarországon ilyen korai példányok nem készültek, a hazai autógyártás csak az új század első évtizedének derekán indult meg, amikor a motort – jelentős mérete folytán – már nem lehetett álcázni. Az egyik legnagyobb kihívást éppenséggel a technikai-műszaki és a kényelmi-esztétikai szempontok összehangolása jelentette. A hintóból végképp

¹⁶ KRÚDY: *i. m.* (1975), 661.

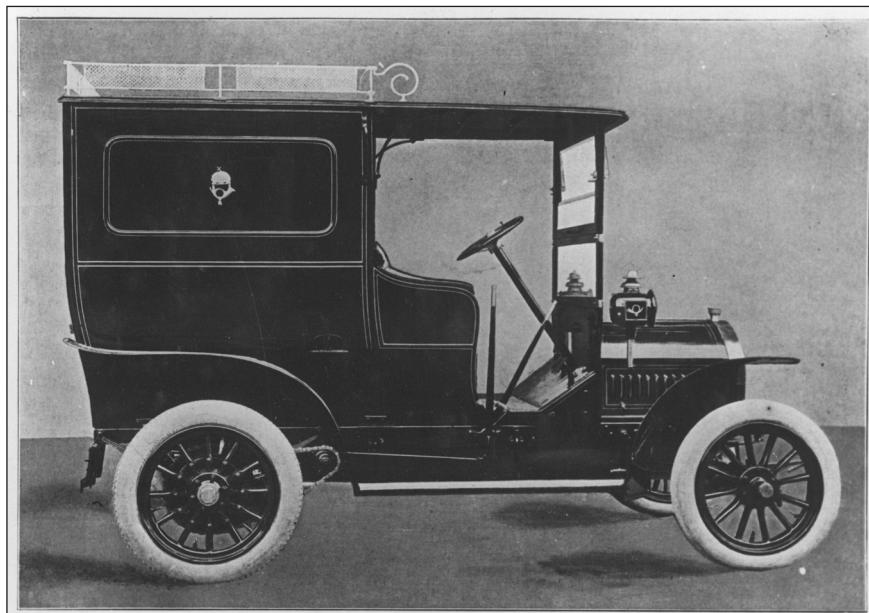
drága és egyre ritkább reprezentációs eszköz lett, a mindennapi közlekedésben már nem jelentett komoly konkurenciát; a nagyvárosokban azonban a XX. század első két évtizedében még egymás mellett futott az automobil és az ugyancsak gépi hajtású (benzines vagy elektromos) omnibusz, illetve a konflis és a fiáker. (A század derekáig használatos, szenet, fát, jeget hordó lovas teherkocsikról nem is szólva.) A régi és az új közlekedési eszközök között pedig, ahogy Krúdy regényeiből kikövetkeztethető, esztétikai síkon is éles verseny alakult ki.



A Körönd autóval és lovas kocsikkal levelezőlapon, 1917 körül. Forrás: Fortepan, ltsz.: 011643.

Nyerésre, nálunk legalábbis, jó darabig – Krúdy nosztalgikus világképével összhangban, attól azonban teljesen függetlenül – a regényeiben szinte kizárólagos magánszférában a lovas fogat állt. Az automobil ugyanis Magyarországon haszonjárműként honosodott meg és először ekként terjedt el. A kezdeményező a Posta volt, amely élen járt a motorizációban: már 1900-ban versenytárgyalást hirdetett levélgyűjtő triciklikre. Az egyik nyertes (Ganzban gyártott) konstrukciót Csonka János alkotta, aki 1877-ben, nyugat-európai tanulmányútját követően, huszonöt éves fiatalemberként került a Műegyetem Gépiparműtani Tanszéke tanműhelyének élére. A levélgyűjtés modernizációja (zömmel a másik befutó, a Fényi Béla-féle Velodrom Automobil Garage Peugeot-motorral felszerelt termékei révén) olyannyira sikeresnek bizonyult (a tricikliket két évtizeden át használták), hogy a cég 1903-ban újabb merész lépésre szánta el magát: 12–14 lóerős, két köbméternyi csomag szállítására alkalmas autókra írt ki nemzetközi tendert. (Az autógyártásban Magyarország akkor még nem számított tényezőnek.) Meglepő módon a nyolc pályázó között két hazai cég is volt (a győri Magyar Vagon- és Gépgyár, illetve a lágymányosi Röck-üzem), ráadásul ők nyertek. Az egyedüli győztes valójában a nyolcvanas évektől részben Bánki Donáttal, majd 1898-tól már egyedül célzottan a benzinmotor-fejlesztéssel

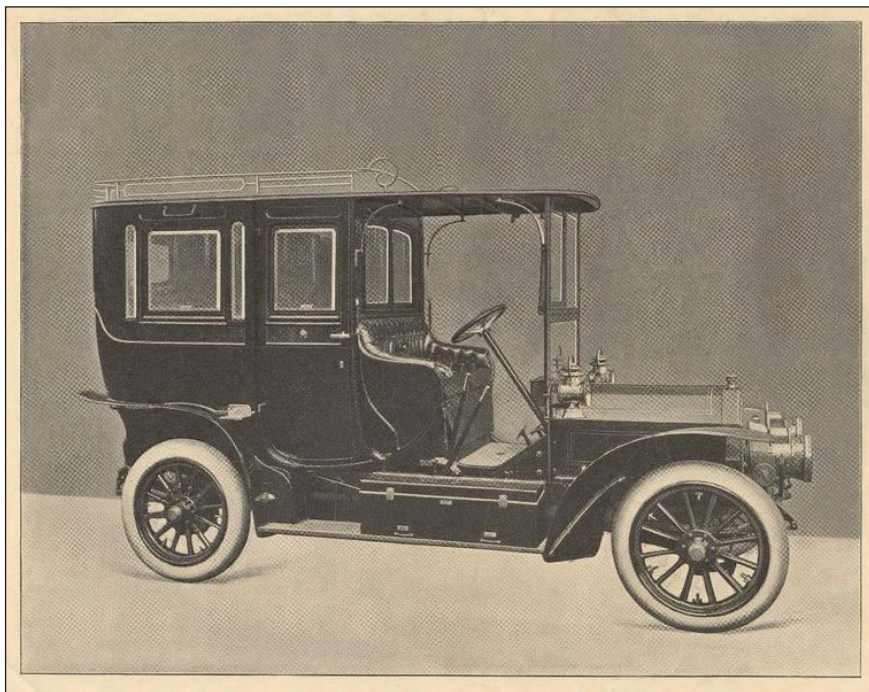
foglalkozó Csonka János volt, mert mindkét vállalat az ő terveivel jelentkezett. Az első jármű (az öntvények Röck István műhelyeiben készültek, a Bosch-féle gyertyagyújtással ellátott hajtószerkezetet Csonka állította össze, a kocsiszekrény Glattfelder Jakab munkája) 1905 májusára lett készen. Tíznapos próbaútja során (a Posta főmérnöke, Haltenberger Samu vezette) hiba nélkül teljesítette a kétezer kilométeres távot, úgyhogy a gyártók egymás után kapták erre az első, majd az újabb változatokra a megrendeléseket.



Csonka János Postának tervezett 16 LE-s autója (archív fotón), 1908. Forrás: Postamúzeum, Fototár

Mára a több típus közel száz darabjából egyetlen ilyen csomagszállító maradt. (Helyreállítva a Közlekedési Múzeum gyűjteményében látható.) Az acéllemezekkel borított favázas konstrukció negyedszázadon át volt szolgálatban, legfőbb értéke műszaki megbízhatósága. Szabályos hasáb felépítményének egyenes vonalaival és turcsi orrával nem képvisel kiemelkedő esztétikai minőséget. Annál inkább mutat formatervezői erőnyeket az a fényképről ismert személyautó, amelyet Csonka 1908-ban tervezett (szintén a Postának és ugyancsak a két fent említett cég közreműködésével). A nagy (zömmel ma is az élvonalhoz tartozó) autógyártók hasonló darabjaihoz mérhető – a hintók eleganciájára visszautaló – kontúrjai és nemes arányai okán méltán emlegették a kortársak „Budapest legszebb kocsija”-ként. Végzetesen egyedi darab volt és ezért szőlóban maradt; kivételessége folytán Krúdy aligha figyelhetett fel rá. Nem lett folytatása sem a Postánál, sem a hazai ipar szcénájában, de Csonka életművében sem: 1909 és 1910 között készült kisautóinak más erőnyei vannak, nem érnek fel ennek esztétikai kvalitásaihoz.

Maga Csonka is mint konstruktőr unikális jelenség volt és maradt. „Magyarországon ki hallott még kocsimérnökről, míg Amerikában már rég vannak ilyen szakmér-



Csonka János – Röck István – Glattfelder Jakab: Postai személygépkocsi, 1908.
„Budapest legszebb autója” (archív fotó). Forrás: Postamúzeum, Fotótár

nőkök” – teszi szóvá a kortárs szaksajtó.¹⁷ Nem cáfolatként, hanem a helyzet megerősítéseként tehetjük hozzá a bölcs utókor krónikásaként: 1905-ben (decembertől) már Ford üzemében dolgozott Galamb József, a Westinghouse Le Havre-i gyárában Böszörményi Imre és Fejes Jenő. A korabeli dokumentumok (reklámok, tervlapok, fotók) tanúsága szerint a legjelentősebb hazai kocsigyártók (Glattfelder Jakab, a Kölber testvérek, Misura Mihály, Zupka Lajos) kizárólag egyedi karosszériákat kínáltak és gyártottak. Igaz, akár külföldi megrendelésre és elsőrangú minőségben, miként ugyancsak a *Kocsigyártó Ipar* egyik későbbi számában olvasható: „[h]azánk legnagyobb kocsigyára [...] a Kölber Testvérek egyik autó-derék gyártmánya elnyerte a Herkomer versenyben¹⁸ a második szépség díjat [...] hol nemcsak a gépek gyorsasága, de az automobil kocs-derék ízléses és kitűnő kivitele is mérvadó volt és díjaztatott.”¹⁹ Misura Mihály, aki a Kölber Testvérektől 1883-ban kilépve alapított saját céget, szintén hiába kapott rangos karosszériaterveiért elismerést az 1908. évi IV. Nemzetközi Budapesti Automobil Kiállításon. Róka fogta csuka helyzet állt elő: autógyártás híján a kocsigyártók nem rendezkedtek be sorozatgyártásra, ezért

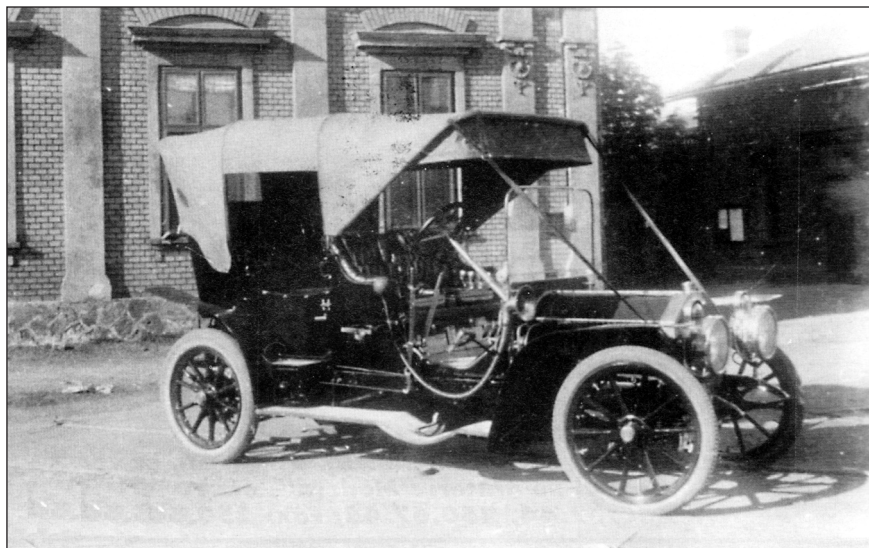
¹⁷ *Kocsigyártó Ipar*, 1905, 42. sz.

¹⁸ Túraautók németországi versenye 1905 és 1907 között.

¹⁹ *Kocsigyártó Ipar*, 1907, 83. sz.

aztán a külföldiekhez képest drága felépítményeikkel maguk is gátjai lettek önnön prosperitásuknak, a hazai autóipar kibontakozásának.

Két cég is próbálkozott ekkoriban autógyártással, nem eredménytelenül, átütő sikert azonban végül egyik vállalkozás sem ért el. 1909-ben alakult meg Aradon a Westingshouse Le Havre-i részlegének közreműködésével az első magyar autógyárként számontartott MART²⁰ a francia anyavállalattól érkezett Böszörményi Imre és Fejes Jenő szakmai irányításával. Westingshouse-tervek alapján és importált alkatrészekkel az üzemben főleg buszok és teherautók (alvázak, motorok), s elenyésző számban személygépkocsik készültek, de két év után ezzel is leálltak, mivel csődközelbe helyeztet állt elő. A két vezető helyére ekkor új főnök került: az autó ügyének nem kevésbé elkötelezett Haltenberger Samu. A MARTA²¹ néven újjászerveződött részvénytársaság nyereségessé vált (a Postának készített buszok, a hadrafoghatóság miatt kedvezményrel árusított teherautók és a főváros által rendelt taxik jóvoltából). 1913-ban szerzett angol Daimler-licenc alapján biztató jövővel kecsegtető személygépkocsi-gyártás is kezdődött. De a történelem közbeszólt: hiába látszott úgy, hogy „a MARTA automobil-iparunkat egy csapással (sic!) a vezető autóiipari országok niveau-jára emelte”,²² a világháború először megakasztotta, a trianoni döntés pedig végképp semmissé tette ezt az 1914-ben még józan és reálisnak látszó ténnyt. Közvetlenül kapcsolódik a MART történetéhez a budapesti Podvinecz és Heisler sorsa. Aradról ugyanis 1912-ben ide szerződik Fejes Jenő. Az eredetileg



MARTA 34-35 HP Dublu-Phaeton autó, 1910 körül. Forrás: www.ro.wikipedia.org

²⁰ Magyar Automobil Részvénytársaság.

²¹ Magyar Automobil Részvénytársaság, Arad.

²² *A Motor*, 1914, 5. sz.



Mercedes gépkocsi, 1900-as évek eleje. Forrás: Mercedes-Benz Múzeum, Stuttgart

malomipari gépek gyártására alapított cég már korábban – 1905-ben – megpróbálkozott egy rangos aacheni vállalatától (a Benz és a Daimler mögött harmadiknak számító Cudelltól) vásárolt licenc alapján személygépkocsik gyártásával. A Phoenix nevet viselő jármű rögtön díjat kapott a Budapesti Nemzetközi Automobil Kiállításon, de 1907-ig mindössze nyolcat értékesítettek belőle. A tízes évek elején már Magyar Általános Gépgyár nevet viselő vállalat műszaki vezetőjeként Fejes észszerűsítette (kétféle motorra és három alvázra redukálta) és ezzel nyereségessé tette a gyártást. Noha az aradihoz hasonlóan itt sem folyt karosszériagyártás, az üzem eredményes működéséhez hozzájárultak a MÁV teherautó- és a Postának a Csonka-féle 1910-es levélgyűjtő kocsi alvázára szóló megrendelése. Továbbá a PR-tevékenység, amelynek nemcsak katalógusuk volt része (az autóbuszok, teher- és személyautók metszetes ábrázolásával); hathatós reklámnak bizonyult az országos túraversenyeken való szereplésük is 1913-ban és 1914-ben. Míg nem aztán az első világháború itt is éreztetni kezdte negatív hatásait, s a nagy ambíciójú Fejes 1917-ben elhagyni kényszerült a céget. (Először a Ganz-Fiat repülőgép-motorgyár igazgatója lesz, majd szabadalmára – a lemezautóra – alapozva önálló céget alapít.)

Jelen írás szerzőjének nem tiszte a Krúdy-próza egyetemleges archaizmusának-anakronizmusának minősítése; ez a korszakkal foglalkozó irodalomtörténeteszek feladata és az is marad. A XX. század eleji magyar építő- és iparművészet, a korabeli tárgykultúra nézőpontjából azonban egy fontos megjegyzés mindenképpen ide kívánczik most, hogy a történetekről egyfajta mérleget készítünk. Mi – a jövő felől visszatekintve – a fejlődés ívét rekonstruáltuk, s nem a hétköznapokat ábrázoltuk.

Folyamatos és dinamikus modernizáció illúzióját keltve, akaratlanul is torzítva az utca látványán. Miközben a korabeli városfényképeken, akár a regényekben, éppen csak feltűnik egy-egy villamos vagy autó, az utakat továbbra is vagy inkább egyelőre még a lovas kocsik – konflisok, szekerek és batárok – uralták.

Feladatunknak a Krúdy számára oly fontos utcaképet meghatározó közlekedési eszközök kapcsán mindenekelőtt a dizájn korai – még csak nyomokban érzékelhető – megnyilvánulásainak szemrevételezését-értékelését tekintettük, ezért unikális témája és főként a benne foglaltak miatt egy rövid, de annál fontosabb korabeli írásra még feltétlenül ki kell térnünk. A *Magyar Iparművészet* közölte. Címe: *Az automobil*,²³ szerzőjét nem ismerjük; nem kizárt, hogy a „gépi iparművészet”²⁴ iránt fogékony Nádaï Pál,²⁵ netán a lapot szerkesztő Györgyi Kálmán²⁶ írta, aki cikkeinek tanúsága szerint szintén jól ismerte a formatervezés felé orientálódó kortárs német iparművészeti törekvéseket. Mégpedig arra a ma már vitathatatlan tényre, de akkor még majdhogynem utópisztikus nézetre alapozva, miszerint „Az új technikai találmányok formájának artisztikus megoldása a legnevezetesebb, legfontosabb építészeti feladat [...], mert a jövő művészete, a jövő stílusa és formanyelve ezeknek az új alkotásoknak a megtervezésénél kell, hogy megtalálja a maga karakterét”.

Nem Krúdy volt az egyetlen, aki nem tudott megbékélni az autóval – bár első sorban a kellemetlen hangját teszi szóvá. Miként a szóban forgó írás illusztrálja, a műszaki haladás híve is elégedetlen a látványával: „Azok között a műszaki alkotások között, amelyeknek megoldása ilyenképpen a jövő művészetének problémája, egyike a legérdekesebbeknek s a legsürgetőbbeknek is az automobil [...] népszerűsége, elterjedt volta minden kétség felül áll s éppen ezért [...] a modern iparművészet egyik legeminensebb feladata az automobil művészi megtervezése.” A továbbiakból az is kiderül, hogy szakember szorgalmaz cselekvést, aki tisztában van azzal, hogy „szakítani kell az iparművészet [...] díszítési teóriáival”. A cikk ugyanis alapvető konstrukciós kérdéseket feszeget. Megemlíti, hogy az első típusoknál a hosszúka motorházat és a hozzá képest széles karosszériát nem sikerült összehangolva egységes konstrukcióvá formálni. Nyitott kocsinál, folytatódik a fejtegetés, ez viszonylag könnyen megoldható volt: „a sofőrülés által megszakított vonal a hátsó karosszérián folytatódik és egységes ritmusban zárja körül az egész gépet”. Zárt felépítmény esetében már jóval nehezebben ment ugyanez, de végül sikerült. Ennek bizonyosságaképp aztán egy olyan indoklás következik, amelyen minden elismerésünk és egyetértésünk mellett is csak csodálkozni lehet: „legömbölyítették a kupé sarkait úgy, hogy a karosszéria fedele egy hátulról kiinduló ívben hajlik a sofőrülés mellvédje, illetőleg a motorszekrény fedelének íves széle fölé. A két ív közötti átmenetet az üvegfal képezi, amely a mellvédtől felhajolva közvetíti a szükséges érintkezést a kocsik hátsó és elülső része között”. Nyitott autó egységes karosszériájára sem túl sok meggyőző példa akad; ilyen kivételes példány Fejes Jenő épp

²³ *Magyar Iparművészet*, 1912, 1. sz., 61–62.

²⁴ Vö. NÁDAI Pál: *Gépi iparművészet = Huszadik Század*, 1911, 4. sz.

²⁵ Nádaï Pál (1881–1944) művészeti író, az Iparművészeti Iskola tanára.

²⁶ Györgyi Kálmán művészeti író (1860–1930).



Bugatti 1925-ből egy oldtimer-kiállításon. A karosszéria Achille Van Vooren (Párizs) munkája. Forrás: www.retromobil.hu

ekkoriban tervezett, lendűletes vonalú 25 lóerős MÁG túraautója, amelynek még a szélvédője is – a mai gyakorlatot előlegező módon – „felhajolva”, azaz negyvenöt fokos szögben áll. (A jármű rajzát közli Bálint Sándor tanulmánya. Közlekedési Múzeum Évkönyve 6., 1983, 414.) De a zárt kocsik között ekkor még egyetlenegy olyan sincs, mint amilyenre az iménti leírás illenék. A szélvédők éppenséggel mindig függőlegesen, a motorháztetőre merőlegesen állnak. Majd csak a húszas évek derekától kibontakozó art deco jegyében jelennek meg az első²⁷ és a harmincas években válnak általánossá²⁸ az íves lezárású – Krúdy posztumusz elismerésére méltó – karosszériák. Összhangban a *Magyar Iparművészet* szerzőjének azzal az ugyancsak a jövőre utaló másik, szintén időtállóan bizonyuló megjegyzésével, miszerint „az automobil gyors tempója leginkább a fémburkolatot indokolja, s így a fából való karosszériák már nem kifogástalanok”.

Irodalomjegyzék

- CSONKA Pál: *Csonka János élete és munkássága*. Bp., Akadémiai, 1960.
- MEDVECZKI Ágnes: *A kocogó omnibusz*. Bp., 1972.
- BÁLINT Sándor: *Az első magyar autógyár* = A Közlekedési Múzeum Évkönyve 2. 1972/1973 (1974), 235–262.
- JORDÁN Károly – KÓCZIÁNNÉ DR. SZENTPÉTERI Erzsébet: *A Kölber kocsigyár története* = A Közlekedési Múzeum Évkönyve 3, 1976, 213–236.
- KÓCZIÁNNÉ DR. SZENTPÉTERI Erzsébet: *A fővárosi kocsigyártó ipar története a tőkés fejlődés kezdetétől az első világháborúig* = A Közlekedési Múzeum Évkönyve 4, 1979, 249–311.
- DR. MEDVECZKI Ágnes: *A budapesti villamosvasút megszületésének előzményei* = A Közlekedési Múzeum Évkönyve 4, 1979, 365–384.
- BÁLINT Sándor: *A Phoenix és a MÁG gépkocsik gyártásának története* = A Közlekedési Múzeum Évkönyve 4, 1979, 385–493.

²⁷ Bugatti, 1926.

²⁸ Peugeot, 1936.

- JORDÁN Károly – KÓCZIÁNNÉ DR. SZENTPÉTERI Erzsébet: *A Misura kocsigyár története* = *A Közlekedési Múzeum Évkönyve* 5, 1981, 311–336.
- DR. MEDVECZKI Ágnes: *Budapest első villamosvasúti vonalai* = *A Közlekedési Múzeum Évkönyve* 5, 1981, 337–358.
- KÓCZIÁNNÉ DR. SZENTPÉTERI Erzsébet: *A bérkocsiipar járművei* = *A Közlekedési Múzeum Évkönyve* 6, 1983, 255–278.
- KOVÁCSYNÉ DR. MEDVECKI Ágnes: *A pesti közúti vaspálya társaság első vonala* = *A Közlekedési Múzeum Évkönyve* 8, 1988, 271–284.
- HIDVÉGI János: *A Csonka János tervei alapján készült 2 m³ rakterű postai csomagszállító gépkocsi* = *A Közlekedési Múzeum Évkönyve* 11, 1999, 367–372.
- FÁBRI Anna: „Mit lehet írni Pestről?” *A Krúdy-művek Budapestjéről* = *Budapesti Negyed*, 2001, 4. sz.
- BÁLINT Sándor: *A Csonka 1909. típusú személyautó* = *A Közlekedési Múzeum Évkönyve* 13, 2003, 94–104.
- KRIZSÁN Sándor: *Budapest és környéke lóvasútjainak villamosítása* = *A Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum Évkönyve* II, 2012, 161–189.

A szerző ez úton mond köszönetet Hidvégi Jánosnak, a Magyar Műszaki és Közlekedési Múzeum múzeológusának a szakmai segítségéért.

Fráter Zoltán
Életre szóló tanácsok
A Krúdy-novellák „bölcssége”

A Krúdy-életműnek minden álomszerűsége mellett megvan az a sajátossága, mondhatni földhözragadtsága, hogy az elbeszélések tere nem ritkán konkrét budapesti helyszín, leggyakrabban olyan városrész, amelyet az író személyesen ismert, sőt, ahol rövidebb-hosszabb ideig maga is lakott. Krúdys hangulatok, történet nélküli történetek, emlékek hol máshol színezhethetnék át a tájat, mint a Józsefvárosban, a Terézvárosban, a régi Belvárosban, kivált a Váci utca és a Kálvin tér környékén, a Margitszigeten, a Tabánban vagy Óbudán? Krúdy fő helyszínei érzelmi tartalommal telítődnek a leírás során. A novellákban, regényekben kifejezetten alkotó szerepe van a valós környezetnek, amelynek ténylegessége, referencialitása sokszor kétségesse teszi a fiktív próza állításait. Krúdy világában Budapest nem csupán épületek, utcák, parkok összessége, nem csupán forgalom, folyópart és hegyoldal látványa, szobrok és műemlékek elegye. A városlakók életvitele, hagyománytisztellete, jellemző nyelvhasználata szerves része a település „lelkének”, szellemiségének. A józsefvárosi kisemberek a Kőfaragó és a Gyöngytyúk (1912-től Gyulai Pál) utcából, a terézvárosi templom és látogatói, a tabáni kiskocsmák és vendégei, a Császár fürdő kiadó szobáinak szerelmesei, az óbudai kövezeten billegő öregek és a romantikázó párok vágyai, reményei mind Krúdy tollára való sorsok, esetek. A város a nyelvben is létezik, a benne élő emberek gondolataiban, mondataiban, szavaiban.

A Krúdy-életmű varázsa nem csupán a múltba merengő körmondatok ábrándos hangulatában rejlik. A mai olvasó számára is vonzó a novellákból áradó élettapasztalat, a szerelemben, vendéglátásban, napi dolgokban ma is eligazító, érvényesíthető tudás. Különösen az 1920-as évek első felétől terjed Krúdy novelláinak beszédmódjában az általánosságra törekvő, szentenciózus mondathasználat, amely – főként a *Szindbád megtérése* elbeszéléseinek címében – rendre valamely életösszegző, bölcs felismerést, eligazítást kínál az olvasó számára. Ezek a „mondások” többnyire évszázadok alatt kialakult szokásrendet, hagyományból leszűrt tanulságot közvetítenek, s leggyakrabban a gnóma, a Spruch, az aforisztikus közmondás formájában fogalmazódnak meg.

A szólásmondások beépítése a Krúdy-életműbe először a publicisztikában nyert teret 1924 elejétől, amikor a jórészt hírlapírásból élő szerző a *Magyarország* hasábjain közölt apró jegyzeteiben mondásokat kezdett magyarázni, legalábbis igyekezett azok homályosabb értelmét megvilágítani: „Inkább haskó fájjon, mint leveske maradjon, Nehezen hal meg az öreg, úgy hozzászokott az élethez, Ördög vigye a káposztát, ha a disznó eldöglött, Likon kívül jó alkudni – és más népi bölcsségeket hajlítgat, alkalmaz az akkori nyomorúságos viszonyokhoz.”¹ Ihlető, vagy inkább

¹ Egy részük kötetben: KRÚDY Gyula: *Vadszőlő*. Bp., Magyar Helikon, 1971.

figyelemfelhívó forrása, mint ezt ő maga vallja be kis sorozatának *A magyar nép aranypénzei* című cikkében,² a *Magyar közmondások könyve* volt. Ilyen címmel azonban két könyvet is ismerünk, az egyik Erdélyi János munkája 1851-ből, a másik Sirisaka Andor szerkesztésében jelent meg 1890-ben. Kézenfekvő lenne, hogy a későbbi kötetet véljük Krúdy olvasmányának, de a példák, amelyeket az író a szegénység szóval kapcsolatosan idéz, Erdélyi kötetének ismeretét bizonyítják. Nem tudjuk, Erdélyi János könyve hogyan, miért került éppen akkoriban Krúdy kezébe. Hiszen hasonló jellegű gyűjtemény az 1890-es Sirisaka-féle könyv után a millennium évében is megjelent dr. Margalits Ede tollából *Magyar közmondások és közmondásszerző szólások* címmel. Megkockáztathatjuk azonban, hogy Krúdy aranymondások iránti érdeklődésének közelebbi esemény lehet a kiváltó oka. Filológiai adat nélkül is alapos gyanúval feltételezhetjük, hogy Krúdy szólásmagyarázó, szólásalkalmazó tevékenységének aktuális ösztönzője Kertész Manó *Szokásmondások* című könyve lehetett, amely a cikksorozat előtt jó másfél évvel, 1922 őszén jelent meg.

Ettől fogva Krúdy már novelláinak címadásában is bőségesen felhasznál valódí, bár talán kevésbé ismert közmondásokat, alapvető udvariassági szabályokat és életmódbeli tanácsokat. Íme néhány példa 1923-tól 1929-ig: *Párviadal előtt kerülő a nőt* (1923), *Lágy hónapban kemény a rák* (1924), *Ne olvassunk idegen leveleket* (1925), *Útnak, szónak, házasságról való tanácskozásnak nincs vége* (1925), *Tollfosztásban nem szakad meg az ember* (1925), *Sok bába között elvész a gyerek* (1925), *Nem vesz a lovat csupán a szőriért* (1925), *A legjobb olyan asszonyt elvenni, akinek első urát felakasztották* (1925), *Jobb lábbal megbotlani, mint nyelvvel* (1925) és néhány évvel későbből, 1927-ből például *A szívnak is meg kell adni a magáét*, majd 1929-ből a *Hogyan kell utazni?* példázatai látják el életre szóló tanácsokkal az okulni vágyó olvasót.³ A valóban létező szólások, közmondások mellett, amelyeket az író mintegy külön hangulatfestéssel illusztrált, még izgalmasabbnak vélhetjük azokat a tanácsokat, amelyeket Krúdy nem a kollektív bölcsességből emelt át a saját világába, hanem ő maga alakította ki őket a hozzáillő elbeszéléssel együtt. Jelenleg két ilyen mondásról tudunk – *Addig ér az ember valamit, amíg a szüleje él* (1924-ből), és az 1928-ban keletkezett *Úriember nem tér vissza a másvilágról* – bár meglehet, előbb-utóbb kiderül, hogy valamilyen formában megvoltak már ezek is a kollektív emlékezetben. Talán furcsának tűnhet, hogy a legismertebb szólás, amelyet Márai Sándor Krúdy stílusának ragyogó példajaként idéz – *A legjobb olyan asszonyt elvenni, akinek első urát felakasztották* –, nem Krúdy saját leleménye, mivel megtalálható már Erdélyi János kötetében is. Pedig Márai lelkesen helyesli e különös, bizarr tanácsot: „Hogyan is mondod: legokosabb olyan nőt elvenni, kinek első férjét felkötötték? De hiszen ezt magam is pontosan így gondoltam; csak nem tudtam ilyen jól megmondani.”⁴

² Uo., 35.

³ KRÚDY Gyula: *Telihold*. Vál., szöv. gond. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1981. Valamint: KRÚDY Gyula: *Delikátesz*. Vál., szöv. gond. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1982.

⁴ MÁRAI Sándor: *Ihlet és nemzedék*. Bp., Révai, 1946, 130.

A novellák széles hatókörű „kijelentései” látszólag olyan magaslatra helyezik az elbeszélőt, mintha annak a múltból eredő titokzatos, biztos tudása volna az életről. És természetesen a városról is, ahol minden egyes térségnek, körzetnek megvan a maga jellemző vonása, és nem mindegy, hogy Budapest melyik negyedében tesszük, amit teszünk. Az is az életművészet része, hogy tudjuk, mely tennivalóinkat intézhetjük az egyes városrészekben, legalábbis ekkor járunk jól, megfelelve a lehetőségeknek és az illemnek is. A *Lágy hónapban kemény a rák* főszereplője, Császárkabáti úr jókedvében elhatározza, hogy rákot fog vacsorázni, mégpedig Budán, a májusi kerthelyiség fái alatt, mert az az igazi, de aztán felve a csalódástól, mégis a malacpörköltre gondol, mivel – olvashatjuk megszívlelendő, mindig érvényes igazságként – „a malacpörköltet a leghanyagabb szakácsné sem tudja elrontani”. A szerelemről szólva az időződő Szindbád a következő tanácsot adja nagyfiának az *Útnak, szónak, házasságról való tanácskozásnak nincs vége* című elbeszélésben: „Pedáns ember, aki valamire viszi az életben: a szerelemben is rendes program szerint él. A hét bizonyos napján elmegy udvarolni, és kibeszélgeti magából mindazt, amit hét napon át összegyűjtött (*mondás*): Még a mennykő sem vághat bele olyan emberbe, aki csak a hét egy bizonyos óráját szenteli annak, hogy nővel foglalkozzon.” A Szindbád megtérése ciklusnak ez a darabja a Terézvárosban játszódik, otthonos, kispolgári közegben. Ebben a novellában Szindbád szokatlan módon nem ebéd után, hanem még ebéd előtt lepihen, noha még megigazítja a tüzet a sütőben lévő kacsa alatt. „Azután levetette a kabátját, és régi jó tanácsok szerint szundikált a pamlagon.” A szerelem és az étkezés összefüggéseinek általános érvényű felismerése itt a kacsát sütő asszony szájából hangzik el: „Minden férfi szerelmes, ha ízlik neki az étel, amit elébe adnak.” (Ez persze nem jelenti azt, ha ízlik valamely étel, okvetlenül szerelmesek vagyunk. De azt talán igen, hogy szívünk hölgye bármit feltálalhat, ízleni fog, mert ő adja, akit imádunk.) Nők számára is szolgál útmutatással egy másik Krúdy-novella, amely a Belvárosba, a Váci utcába kalauzol. Kinek higgyen a nő, kinek ne, főleg, ha gavallér térdepel a lábánál és gyönyörűen hazudik? „Mert jegyezzétek meg – állítja A színész levele mesélője, a nagymama (*mondás*): –, minden térdepelő férfi hazudik.” A *legjobb olyan asszonyt elvenni, akinek első urát felakasztották* egyik tanácsa kezdő fiatalembereknek szól, némi reménnyel átítatva: „Általában, ahol valami gyász vagy bánat mutatkozik a háznál: olyan helyen érvényesülhet a tapasztalatlan fiatalság is.” A szomorúságban a közeledést részvétnek, fájdalmat csökkentő együttérzésnek éli meg a kesergő, ilyenkor nem számít az ügyetlenség sem, jó szívvel veszi és még hálás is a búslakodó, ha akad valaki, akibe kapaszkodhat.

Az olvasó okkal érezheti úgy, csak igazodnia kell az intelmekhez, és ő is biztosan tud majd tájékozódni az életben, noha ezek a mondások inkább metaforikusan értendők, nem feltétlenül szó szerint, és sokszor tartalmazzák önmaguk ellentétének lehetőségét is. A bölcsességek igen sokszor úgynevezett képes beszédben, valamire utaló, célzatos kijelentésekben fogalmazódnak meg. Ez a mondatalkotás az immutáció, a helyettesítés és a detrakció, a rövidítés elvén alapul. A detrakció a helyettesítés egyik változata, amely gyakorta előfordul Krúdy gnómaszerű megállapításaiban. Az *életmentő képfestő* (1925) című novellában Szindbád mogorván rászól a fiát környékező két kövér kocsmárosnéra, akik mindenféle virsliket, túrókat, sajtokat, kolbászokat tukmálnak az általuk véznának tartott fiúra: „Mit lengetik itt

a harisnyakötőjüket, amely úgyis elfonnyadt már?” Valójában persze nem a harisnyakötő állapotával van a baj, hanem az asszonyságok korával, hiszen jó néhány évtized alatt bizony ők is elfonnyadtak. Ugyanakkor a harisnyakötő mint a comb felső részén viselt ruhadarab meglehetősen síkamlós képzeteket kelt, még a fonnyadt testen is. Másik példa: „Mitskei mindig irtózott azoktól az emberektől, akik lusták voltak a beretvát mindennap megfenni a nadrágszíjon” – olvassuk a *Regényesi* című novellában. Mit is jelent ez a mondat? Miért irtózik a Mitskei nevű szereplő a borotvát nem mindennap megfendő, lusta emberektől? Miféle irtóztatóan rosszat követ el az, aki nem feni meg a borotvát? Remélhetőleg mást nem, mint azt, hogy nem borotválkozik naponta, pedig Mitskei idejében a nők körül való forgolódásnak ez alap-eleme volt, ezért is kedvelte Mitskei azokat az embereket, akik mindig gondosan öltözködtek, azonnal indultak, ha egy nő táncra hívta őket, nyilvános helyeken udvariasan csatlakoztak az ismerős hölgyekhez, és egyenesen rajongott azokért a férfiakért, akik kitörték a lábukat egy nő szolgálatában, vagy párviadalban megsebesültek értük. Vagyis, mondja a célzatos, helyettesítő beszéddel és rövidítéssel megformált tanács, úriember már csak a hölgyek iránti udvariasságból is naponta borotválkozik, ha nem akar egész életében a kocsmában ülni a „jégcsapos bajszerű kántor, dohos ruházatú diák, és egyéb alpári vendégek társaságában”. De talán nem is kell feltétlenül kitörni a lábat, már arra is érdemes figyelni, ha netán csak megbotlunk valamiben. Feltűnő, hogy Krúdy alakjai mennyit botladoznak, botorkálnak, bukdácsolnak, sokszor bizony nem csupán a járda egyenetlenségei miatt. Elszabadult önkényeskedés és meddő spekuláció helyett ebben a kérdésben is forduljunk inkább a szerzőhöz, hátha ő maga ad kulcsot a rejtélyes szövegek zárjának felnyitásához. Van is olyan novella, a *Jobb lábbal megbotlani, mint nyelvel*, amely felfedi és részletesen bemutatja a célzatos, rejtett beszéd kódját. Képzeliük el a következő helyzetet! Az öregedő Szindbád elviszi kissé bárgyú fiatalberré növekedett fiát bizonyos Ripnéhez, aki nem messze tőlük, erkélyes, kertes házban lakik. Az előkelő, violaszár lábú dáma Szindbádnak meglehetősen közeli ismerőse volt egykor. Hogy a fiú ne érthessen meg minden egyes szót, Szindbád – a narrátor közlése szerint – „cseles beszédhez” folyamodott:

„– Mostanában már alig kell megtalpaltatni a cipőimet – mondta némi melankóliával. (A hölgy, ha akarta, megértette a rejtélyes kijelentésből, hogy Szindbádnak azért nincs gondja a cipője talpával, mert keveset koptatja azt a nők után.)

– Én pedig elbocsátottam a Mári nénit... Tudja, azt a tenyeres-talpas, mezítlábás szakácsnét, aki magának mindig olyan nagyon tetszett, mert nem ijedt meg, akárhány vendég részére is kellett ebédet vagy vacsorát főznie – felelt az asszony, és ha szavaiból nem is, de kézlegyintéséből, valamint szemének elbomlásából megértette Szindbád, hogy azt akarja neki mondani: »mióta te a háztól elkerültél, nem fogadunk vendéget«.» Később Ripné érzelmesebb húrokat pendít meg, amikor a következőket mondja:

„– Örülök, hogy megint látom, kedves Szindbád, mert eszembe jut, hogy a Császár fürdőnél csak a véletlenül múltott, hogy egyszer el nem gázolt a villamos. Életem egyik legkülönlegesebb emléke.” A mesélő ehhez a következő értelmezést fűzi: „(Szindbádnak az asszony e nyugodtan, szinte közömbös hangon elmondott szavaira úgy felágaskodott minden emléke, mintha öreg kost kergetne fel heveréséből

a juhász kampósbotjával... Igen, a Császár fürdő környékén volt az a találkozás, amely a pokolba jutott Szindbádot megint arra ösztökélte, hogy a női nem kedvéért megint látogassa a borbélyok műhelyeit, valamint mindenféle újmódi kalapok viselésére hagyja magát rábeszélni a kalapkereskedők részéről.)" Vagyis a villamos általi elgázolás veszélye a leglényegtelenebb mozzanat az emlék felelevenítésekor, amely sokkal inkább a Császár fürdőnél történt egykori találkozásnak és érzelmi következményének azóta is ható érvényességét kívánja jelezni. Azaz, Ripné még mindig szereti Szindbádot, de legalábbis szeretné visszakapni. Nem más ez, mint textus és szubtextus összjátéka, szöveg a szöveg alatt, amely filmekben, színházi előadásokban sem ritka jelenség, amikor a szó szerint olvasható-hallható szövegnek kettős jelentése van, a felszínen mutatkozó szó szerinti jelentés, és az alatta, a mélyben áramló, valódi, lényeges értelem. Amikor a *Hyppolit*, a *lakdj* című filmben a Kabos Gyula alakította Schneider Mátyás felmondási ideje kitöltésére kényszeríti a távozni akaró komornyikot, hogy végignézze az ingujjban elköltött vacsorát – *A libasülthöz hagymát eszem. Mindenhez. A hagymához hagymát eszek* –, abban nemcsak az étkezés szabadságát vesz vissza, és nemcsak felesége fogyókúráját érvényteleníti, hanem az urizáló, sznob életforma ellen tiltakozva, a feszes nagyképűség ellen is lázad a kényelem, a természetesség jegyében. Szindbád azt mondja az *Útnak, szónak, házasságról való tanácskozásnak nincs vége* című elbeszélésben az ebédet főző asszonyságnak, akivel valaha egészen bizalmas dolga volt, hogy számára a paradicsomleves savanyúsága biztató, mintha a savanykás íz azzal biztatná a csüggedt férfiút: derültebb napok, „izgalmasabb percek” is következnek még, jönnek vérhevítő, húsos, „vérmes szenvedélyek” azoknak az eledeleknek az alakjában, amelyeket a véletlen fölkinál: „Ha nem tudnám biztosan, hogy kacska következik, becsületemre: kövér lúdra is gondolhatnék a leves után” – itt egészen nyilvánvaló, hogy a szerelmi hév feltámadására és a viszony felújítására céloz, sőt nemcsak céloz, hanem – a szenvedélyek és a lúd együttesével – jelképesen ugyan, de egyértelműen arról beszél. Főleg a kövér lúd említése erősíti ezt, hiszen tudjuk, hogy a liba, a lúd – általában pejoratív értelemben – nőt megbélyegző minősítés, „ostoba liba” stb. formájában. Nem egészen függetlenül ettől a képzettársítástól Szindbád többszörsen börtönviselt embernek adja ki magát ebben a házban, hogy az asszonynak, aki nek férje huzamosabb ideje fogházban ül, a kedvében járjon.

Vannak természetesen még egyszerűbb, önértelmező részletek is a szóban forgó novellában. Szindbád nagyon rokonszenvesnek tartja azt az embert, aki úgy eszi a levest, hogy a tányérból az utolsó cseppet kanálba csurgatja. Ez azt jelenti – magyarázza nem túl mélyenszántó elemzéssel –, hogy ez az ember utolsó cseppig, legkisebb porcikáig ki tudja élvezni az élet örömeit. „Az ilyen kanalas ember tud ezüst meg arany házassági évfordulókat tartani, és még mindig talál valamely izgalmasságot a házasetben: ha egyebet nem, mint egy szöveget, amelyet neki kell bevernie a falba, amelyre a felesége alsószoknyáját akasztja esténként. Az ilyen apró örömű ember még azt az ünnepélyt is megtartja, amelyet elhalálózása okoz. Végrendeletet csinál, holott semmije sincs; elbúcsúzik macskától, kutyától, ruhásszekrénytől, szomszédától és komától. A feleségének pedig azt mondja, hogy: »Te pedig maradj itt, és fogd meg a kezem.« Sokszor elgondoltam én azt a börtönben, hogyan kellene élni és meghalni. Egy csepp levest sem szabad hagyni megevetlenül.” Az idézet vé-

gére szépen összeáll a kanalas ember motívumából kibontható életbölcseesség, amely szerint használjunk ki minden örömforrást, sohase tagadjuk meg magunktól az élet maradéktalan élvezetét. Ugyancsak a cseles vagy jelképes beszéd természetéhez tartozik a szögbe verés pajzán képe, különösen, ha abból a célból történik, hogy az alsószoknya felakasztására szolgáljon. Ehhez ugyanis előbb le kell venni az alsószoknyát.

Egyes tanácsok tömören, kihagyással jelzik, hogy a konkrét kijelentés mögött érzelmi, hangulati összefüggésrendszer, sok mindent felidéző kontextus húzódik. „Falusi származású bicskát használt a faragáshoz, (*mondás*): aminthogy a szalonnát sem lehet jóízűen, csak falusi késsel vágni” – állítja A *táncosnő és a Luca széke* (1925) narrátora. Nyilvánvaló, hogy a hangsúly itt a „jóízűen” szóra esik, amelynek kiejtés-olvasása során ismét csak asszociációs jelentésrétegek képződnek a befogadóban. A „jóízűen” és a „falusi kés” egymás mellé rendelése a vidéki élet minden ízét, szagát, hangját, színét érzékletes módon felidézi, játékba hozva a hol simogató, hol élesen arcba vágó szél, a tűző vagy bágyadt napsütés, a véget nem érő, szürkén csepegő vagy a hirtelen lezúduló eső, a hideg hajnalok, a rekkenő hőség, a langyos esték tapasztalatát. Ahogyan Krúdy írta 1922-ben a *Jó illatú ország* soraiban: „Há-nyan vagyunk, akik a város mellékutcáján megállunk a jó szagú szénásszekér láttára, és a messzi rétekre gondolunk, ahol ezt a szénát lekaszálták?” (A városban haladó szénásszekér látványának gyermekkort visszaidéző hatásáról szól Arany János *Vásárban* [1877] és Szabó Lőrinc *Szénásszekér* [1922] című verse is.)

A novellák értelmezéséhez jelentősen hozzájárul, ha tisztázzuk azt a kérdést, hogy a narrátornak mi a viszonya az általa elmondott történethez. Ennek eredményeként derülhet ki, hogy az előadás *intentio recta*, azaz egyenes, szó szerint értendő beszéd, vagy *intentio obliqua*, azaz kevert, vegyes esztétikai minőségeket tartalmazó beszéd, amelyben meghatározó elem lehet az irónia.

Vajon hogyan viszonyul Krúdy elbeszélője a saját maga által hirdetett bölcseségekhez, mennyire érthetők-értendők komolyan vagy ironikusan az útmutató kijelentések? Megvizsgálva négy novella befejezését, tanulságos választ kaphatunk.

A *Lágy hónapban kemény a rák* kiadós vacsorára készülő szereplője, a budai kerthelyiség lombjai alatt üldögélő Császárkabáti végül a biztos színvonalúnak vélt malacpörköltet elmulasztja, mivel éhségében nem tud várni, és elvetve az ötletet, gyors megoldás mellett dönt, egy darab sajtot rendel, retekkel. A szakértő gyomorral elképzelt vacsora nagy tervét ironikusan írja fölül a sajt választásának szolidaritása. Bizony, a régmúlton merengő, csendes, álmodó Budán is figyelembe kell venni időnként a realitásokat.

A *legjobb olyan asszonyt elvenni, akinek első urát felakasztották* (1925) hétpróbás betyárja, Szerenádi úr mondja: „ha fiam volna, azt úgy nevelném, hogy tartózkodjon a fiatal nőktől. A fiatal nők csak rontanak az emberen... Először azért, mert semmi hasznos tudományt nem lehet tanulni tőlük, csak érzékenységet, amire az embernek nincs szüksége az életben. Másodszor a fiatal nő szereti magát rábízni az első férjire, akivel megismerkedett. A nyakába ül, dermeszti a szívét, és éjszaka rossz gondolatokat terjeszt. A fiatal nők nekünk, öregembereknek valók, akik már nem egykönnyen kaphatók bolondságokra.” Ennek szellemében Szindbád fiát a kissé korosabb, özvegy regálebérlőnével akarja megházasítani, a vőlegényjelölt legna-

gyobb megdöbbenésére. S amikor a fiú a szerelem kérdésért firtatja, akkor válaszolja a címmé emelt bölcsességet: Legjobb olyan asszonyt elvenni, akinek az első urát felakasztották. Az ironia már ott is érzékelhető, hogy az „elmélet” erősen Szerenádi és Szindbád érdekének felel meg: fiatal nőt az öregedő férfiaknak. Másrészt a meglévő helyzetet fordítja életbölcsességgé: az özvegy bérlőné állapotát, amelyen már úgysem lehet változtatni, kívánatosná teszi. Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a *Magyar közmondások* könyvében Erdélyi János megadja a szólás jelentését. Legjobb olyan asszonyt elvenni, kinek az első urát felakasztották. – „Mert sohasem fog példázgatni második férjének az első felől.” Ez is igaz, de a novella ismeretében még érdemes ehhez hozzáfűzni néhány gyakorlatias gondolatot. Az özvegy ugyanis azért özvegy, mert az urát felakasztották, nagyon valószínű, hogy gyilkosság miatt. Ki tudja, miért, kiért őt? Ha a felesége miatt őt, akkor csakugyan érdemes nőül venni, hiszen az olyan asszony, akiért ölni képesek a férfiak, valamit nagyon tudhat. Valóban legjobb ilyen nőt feleségül venni, még akkor is, ha a hölgy nem feltétlenül makulátlan, de hát ki nem az, kérdezhetjük némi önironiával. Erdélyi meghatározása egyszerűbb ugyan, legalábbis kevésbé kanyargós indoklású, mint az előbbi önkényes hazugrázgatás, de az már nem is az általános bölcsesség mi-benlétét fejtegette, hanem a novelláét, mint Krúdy szólásértelmezését.

A *Jobb lábbal megbotlani, mint nyelvel* (1925) Szindbádjának az lesz a veszte, hogy igazat mond régi szerelmének, Ripnének, akit talán nem is olyan hirtelen ötlétől vezérelve újra meghódítani akar. Látogatása során beszámol arról a telefonos kisasszonyról, aki egyszer váratlanul meglátogatta annak hatására, hogy a telefonban folyamatosan hazudozott más nőknek, és a hazugságokkal sikere is volt. De nem állotta azt állítani a hívásokba mindig belehallgató, kellemes hangú kisasszonynak, hogy mindazokat az őrjöngő szavakat, amelyeket más hölgyeknek mond, voltaképpen egytől egyig hozzá, a telefonos kisasszonyhoz intézi, és ezt a kisasszony el is hitte, hiszen (*mondás*): „A nők többnyire mindazt elhiszik, amit kellemes nekik elhinni” – kerekedik ki az újabb bölcsesség. Szindbád megvallja Ripnének, hogy semmi sem történt a hívatlanul érkező telefonos kisasszonnyal, aki unalmasnak bizonyult, és Szindbád egyébként sem volt szerelmes belé. Ripné ezt nem hiszi el, és szó szerint kirúgja a házból Szindbádot, aki ily módon saját legendájának, nőfaló hírnevének esik áldozatul. Ripné egyszerűen nem tudja elképzelni, sőt még csak feltételezni sem, hogy Szindbád nem élt vissza a helyzettel. Azt sem tartja valószínűnek, hogy Szindbád ezúttal igazat mond, hiszen a férfi egészen addig a nőknek szóló hazugságok hasznát fejtegette. Ripné okkal vélhette, hogy ezúttal is hazudik, noha lovagja kivételesen éppen az igazat mondta. Itt a megszokott viselkedés elvárása, a mindenekfeletti kiszámíthatóság feltétlen megkövetelése az ironia forrása. Hazafelé Szindbád be is látja, hogy rossz úton járt. Először mondott igazat egy nőnek, pedig tovább kellett volna hazudnia. Jobb lábbal megbotlani, mint nyelvel. Nos, az erkélyes, kertes városi házak felhőtlen biztonságában élő, előkelő hölgyek nem szeretik, ha egyszerű, sematikus életfelfogásukból kimozdítják őket – például abból a szent meggyőződésükből, hogy a férfiak természetéhez tartozik a folytonos hazudozás.

Az *Úriember nem tér vissza a másvilágról* (1928) befejezése is ironikusra hangolja a történetet. A megszökött, legalábbis váratlanul eltűnt férj egy évtized múlva

kísértetként tér vissza a házba, s ez némiképp zavarja az azóta újra férjhez ment feleséget. A kísértetjárás megszüntetésére a férj egykori barátai becsületbírósgot hoznak létre, számítva az elhunyt becsületézésére, amelyből nagyon sok volt az eltávozottban, úgy is mondják, a büszkesége volt az oka eltűnésének. Miután a becsületbírósg közmegegyezéssel helyreállítja a holt úriember becsületét, az egyik bíró beírja a jegyzőkönyvbe azt is, hogy a férj valóban úriember volt, úriember pedig nem tér vissza a másvilágról. Ezután a kísértet végleg elmarad, többé senki sem látja, nem hallja a kísértetet. A mesélő iróniája abban áll, hogy a baráti társaság a halottal szemben az élők világának udvariassági szabályát érvényesíti, vagyis az úriemberi viselkedésre alapozza a kísértet távoltartását a háztól. Ezzel a fortéllyal voltaképpen a kísértet felszámolása is megtörténik, hiszen a kísértet létezésének velejárója, hogy kísért – ha nem kísérthet, nem is létezik tovább. És ha már valakinek jegyzőkönyvbe iktatott igazolása van arról, hogy úriember, attól kezdve nem kell tőle tartani, hiszen úriember nem tér vissza a másvilágról.

A bölcs tanácsok súlyát csökkenti és az ironikus értelmezést erősíti az egyébként érényként számontartott tömörségük, gnómaszerű voltuk, vagyis felismerés, megérzés, ítélet, vélemény kifejezésére alkalmas nyelvi formájuk, szállóigeként terjedő népszerűségük. Arról csak éppen futólag szólva, hogy mondás jellegük erősen emlékeztet a magyar nóták és a slágerek bemondásaira, a refrénre, amelynek legfőbb célja, hogy mielőbb megragadjon a hallgató fülében. Találó, bár nem túl mély meghatározások ezek. Olyan közösségi tapasztalatok dalszövegbe öntéséről van szó, min a *Kidőlt keresztfának nem köszön már senki*, vagy a *Nem szeretem a rózsafát, könnyen hull a virágja*, és ilyen például Zerkovitz Béla slágerei közül a *Tanulj meg, fiacskám, komédiázni*, Seress Rezső dalaiból a *Nem az a fontos, az ember hány éves*, *Az élet egy nagy csodálatos semmi*, vagy az *Egyszer fent és egyszer lent a kerék*. Ezek a nagy igazságok meglehetősen nagy közhelyek, bár kétségtelen, hogy a közhelyekben mindig van valami igazság. Olvasatuk épp ezért óhatatlanul ironikus, ami egyszerre leleplező és kiábrándító értelmezést eredményez.

Hogyan is állunk tehát Krúdy írói hagyatékának életre szóló tanácsaival, életbölcsességeivel? Mennyire hihetünk a művekből kiolvasható viselkedési szabályoknak, étkezési regulának, társasági illemnek? Mindenekelőtt szögezzük le: van mit tanulni Krúdytól. De nem elsősorban a külsőségeket, a sétatálcás, zsebórás megjelenést, a nőket bámuló, álmag tekintetet, hanem ennek belső tartalmát: a lélekben is felöltözött tartást, a minden értékre teljes odaadással időt szánó, lassú életet. Kimeríthetetlen meglepetéseket tartogató olvasmány és súlyos ellenérv ez az életmű napjaink értelmetlen, ideges hajszájával szemben. A mai ember folytonos félelemben él, hogy lemarad valamiről. Attól tart, ha átadja magát a rá váró élménynek, ha kikapcsolódik, ha időt szentel arra, hogy a történeteknek önfeledt részese legyen, közben elmulaszt valamit. A jövőben él, új és új feladatok, tervek, teendők igájában, és nem a jelenben, a saját jelenében. Így aztán lehet, hogy elintéz jó néhány ügyet, de közben a saját életéről marad le. Krúdy tudta a lassú élet titkát, látta értelmét is. Részt vett a saját életében, noha alig voltak megingathatatlan fogódzói. Tudta, hogy az apróságokra jobban kell vigyázni, mint a nagy dolgokra, mert apróságokból van összetákolva az ember élete. Tudta, hogy jóformán minden azért van a világon, mert a férfiak és a nők szeretik egymást; hitt a szerelemben. Tudott néhány fontos

dolgot nőkről, férfiakról, ételekről, italokról, volt úgynevezett emberismerete, de ha a szövegkörnyezetre is figyelve a sziklaszilárdnak tűnő állítások mögé nézünk, aligha találunk írásaiban megfellebbezhetetlen ítéletet, megkérdőjelezhetetlen bizonyosságot bármiről is.

A novelláknak – és talán a regények szövegének is – a záróképben és a retorikai-stilisztikai regiszter működésében rejlő válasza többnyire az, hogy a látszólagos hozzáértés, kőbe vésett életismeret mögött csak annak vágya van meg. Az életmű egyik nevezetes alakja, Rezeda Kázmér szinte minden Krúdy-figura helyett méltatlankodik: „Hát nem érti, hogy nem tudom annak a titkát, hogyan kell viselkedni? Mit kell mondani? Hogyan kell boldogulni? Ráeszméltem, hogy annyit se értek az élet-hez, mint egy gyerek. [...] Egy kórházban vagy egy kertben kellene ülnöm, mint ismerősömnék, a »beteges úriembernek«, és csak tervezni, mindig csak tervezni. Mert amint cselekedetekre kerül a sor: elhibázom a dolgot. Mellé ütök a szegnek” – ismeri be a posztumusz kiadású *Rezeda Kázmér szép élete* vallomásában a címszereplő. Krúdy elbeszélői éppen úgy járatlanok és tanácstalanok az élet nagy kérdéseiben, ahogyan olvasói is. A mindenre kiterjedő, mindent megoldó tudás hiányát érzékelve ezért viszonyulnak ironikusan a biztos tudást közvetítő kijelentésekhez.

Irodalomjegyzék

- KRÚDY Gyula: *Delikátesz*. Vál., szöveg. gond. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1982.
- KRÚDY Gyula: *Telihold*. Vál., szöveg. gond. BARTA András, Bp., Szépirodalmi, 1981.
- KRÚDY Gyula: *Vadszőlő*. Bp., Magyar Helikon, 1971.
- MÁRAI Sándor: *Ihlet és nemzedék*. Bp., Révai, 1946, 130.

A hazai irodalomtanítás az utóbbi időszakban abban a nem mindennapi helyzetben találta magát, hogy némely szakmai problémája a *lehető legtágabb értelemben vett* közérdeklődésre is számot tartó, azaz a szakmódszertanostól és magyartanároktól kezdve a szülőkhöz és diákokhoz át az influencerekig és internetes trollokig nagyjából mindenkit többé vagy kevésbé épületes hozzászólásra bír, mondjuk ki: forró közéleti témává vált. Noha én magam később részletezendő okokból nem vagyok teljesen meggyőződve róla, hogy épp ez lenne a legégetőbb szaktárgyi probléma, hozzáférhetősége miatt érthető módon elsősorban a *mit?*, vagyis a kötelezőknek és általában az olvasmányoknak a tárgy egész ismeretanyagát alapvetően meghatározó kérdése került az érdeklődés középpontjába. A sokszor meglehetősen indulatos viták közepette¹ komoly érvek is elhangzanak az olvasmánylisták radikális újrágondolása mellett,² amelyek akár az évtizedek óta az iskolai kánon alapköveinek tekintett művek *pedagógiai hasznát* is kétségbe vonják.

Igaz, Krúdyt egyelőre egyik oldal sem emlegeti. Bár megkerülhetetlennek tűnik, és az utóbbi másfél évtizedből nincs tudomásom olyan, a 11. évfolyamosokat célzó tankönyvről, amely ne foglalkozna legalább egy Szindbád-novella erejéig vele – jól-lehet a skála a lehetőségekhez képest alaposnak mondható elemzéstől a legfeljebb főhajtásként értékelhető rövid ismertetésig terjed –, az iskolai kánon mindig is meglehetősen nehézkességgel követte az irodalom mozgásait, és (talán ezért is) mindig kissé mostohán bánt vele. Neve ezért nem kelt különösebben heves indulatokat, tehát nem alkalmas hívószónak.

Mégis úgy tűnik, nem kerülhetjük el, hogy számot vessünk a Krúdy jelentette pedagógiai kihívással – már csak azért sem, mert a Krúdy-szöveg, mint látni fogjuk, szinte összefoglaló igénnyel tárja elénk a vita összes sarkalatos pontját. A továbbiakban ezért – nem a kutató, hanem szigorúan a tanár szemével – azt a kérdést szeretném röviden körbejárni, hogy vajon *tanítható-e*, illetve *hogyan tanítható* Krúdy? Vagy pragmatikusabban fogalmazva: mi a Krúdy-tanítás hozadéka? Megtérül-e a pedagógiai befektetés?

Talán legegyszerűbb, ha rögtön az elején leszögezem: meggyőződéseim, hogy a taníthatóság problémáját általánosan nem, csakis konkrét iskolatípusokra, iskolákra, tanulócsoporthoz vonatkoztatva van értelme felvetni. Bármiféle bizonyíték híján kénytelen vagyok ugyanis komolytalannak tartani minden olyan állítást, amely

¹ Jellemző, hogy szigorúan szakmai gondolatmenetekben is tetten érhetők e viták agresszív retorikájának nyomai: „központi kérdés a tanulók kognitív fejlődését tisztelőben tartó tananyagtartalmakért folyó harc”. (DÉR Csilla Ilona – FELVÉGI Emese – KISS Helga: *Harry Potter és a tantárgyközi olvasás rejtélye: Ajánlás a kortárs ifjúsági irodalom középiskolai tanórán történő felhasználására* = Új Pedagógiai Szemle, 2009, 10. sz., 109.)

² Lásd pl. ARATÓ László: *Védőbeszéd a ponyvairodalom mellett* = Könyv és Nevelés, 2016, 2. sz., 23–34.

szerint léteznének a középiskolai irodalomoktatás szintjén *általában véve taníthatatlan* életművek.³ Fel sem merül tehát bennem, hogy Krúdyé ilyen lenne, noha könnyen elképzelhető, hogy nincs messze a legnehezebben taníthatóktól. Ennek okait jóval alaposabban kellene számba venni, de a legszembetűnőbbeket talán érdemes röviden áttekintenem.

Először is: Krúdy *ráér*. A – legjobb esetben is a – kortárs ifjúsági irodalom akciófilmekre emlékeztető, villámgyors tempójához szokott tizenévesek számára nem kis kihívást jelent egy olyan szöveg, amelyben (hogy egy már-már elkoztatott klasszikust idézzünk) négy hasábon át nem történik semmi, „csak az, hogy egy ember megeszik egy halat”. Az úgynevezett digitális bennszülöttek gondolkodásának sajátosságaival foglalkozó, immár magyar nyelven is egyre terjedelmesebb szakirodalom számtalanszor leszögezi, hogy e generáció befogadási stratégiáit az irodalom olvasásában is az információéhség határozza meg. Márpedig az információ fogalma ebben a kontextusban a legszűkebben értendő, s bár ez általában nem mondatik ki, lényegében a történet szinonimája.⁴ Ezzel a helyzettel az irodalomtanításnak szímet kell vetnie, különösen egy olyan szerző esetén, aki legjelentősebb műveiben tudatosan szorítja háttérbe a történetelvű építkezést. Meg kell ugyanakkor jegyeznem: szomorú volna, ha a számvetés a pusztá belenyugvásba merülne ki. Feltűnő ugyanis, hogy a kérdéssel foglalkozó tanulmányok némelyike a tekintethatárokat egy idő után elhagyva egyszerűen átveszi az internetgeneráció narratíváját, s ezzel mintegy relativizálja az általa kialakított új olvasási stratégiák problémáit (M. Fazekas Ágnes például „lényegi információk” megszerzésére törekvő generációról beszél, amely „nem tölti az idejét felesleges utánajárással”).⁵ Márpedig a probléma a diákság iránti legteljesebb nyitottságunk ellenére nagyon is valós: Krúdy (illetve a magyar és világirodalom egynémely további alkotása) ezzel a stratégiával megközelíthetetlen.

A második ok voltaképpen nem áll nagyon távol az elsőtől, s ez arra emlékeztet minket, hogy Krúdyt nem a digitális forradalom tette nehéz olvasmánnyá, még ha a helyzet látszólag súlyosbodott is általa. Arról van szó, hogy a történeti meghatározottságú, kronológia által strukturált magyar irodalomtanításban a 11. évfolyamos diák könnyedén átéli az író szövegvilágának paradigmaváltó újszerűségét, mivel lényegében éppúgy a XIX. századi epikán pallérozódott stratégiák birtokában találkozunk a műveivel, mint a kortársak. Egyik hétről a másikra kell tehát egy óriási gondolati lépést megtennie, és ez ritkán megy zökkenőmentesen. A problémát enyhíthetné a tananyag sokak által sürgetett, legalább részleges átstrukturálása, de erre egyelőre kevés esély látszik.

A harmadik ok talán egészen magától értetődő, a tanítási folyamat megtervezése során mégsem árt tudatosítani: világképi értelemben Krúdy meglehetősen távol áll a *mindenkori* tanulóifjúságtól. Ez persze korántsem egyedi eset; a kanonikus művek

³ Többek közt ezért tartom az olvasmányproblémát is *legalább részben* álproblémának.

⁴ Így van ez például M. FAZEKAS Ágnes *A netgeneráció és az iskolai kötelező (házi) olvasmányok* című tanulmányában is (*Képzés és Gyakorlat*, 2013, 1–4. sz., 58.). Ezt a jellegzetességet megfontolva kiviláglik, hogy a digitális bennszülött fiatalok igényei nem mindenben különböznek radikálisan az úgynevezett digitális bevándorlókétól.

⁵ M. FAZEKAS: *i. m.* (2013), 58.

és a diákok közti (növekvő) távolság jelentőségét felismerve az utóbbi években többen kezdeményeztek elmozdulást „a derűs életszemléletű, humoros, ironikus, a mai kor embere életszemléletének, illetve a diákok életkori sajátosságainak jobban megfelelő művek tárgyalása felé”.⁶ Eszemben sincs tagadni ezen igények megalapozottságát, csupán jelzem, hogy ezt a magam részéről nem látom fundamentális problémának, sőt, bár be tudom látni az elmozdulással járó előnyöket, nem titkolt provokatív céllal megkockáztatom: az irodalomtanításnak sokkal inkább bizonyos határok átlépése, mint kulturális *safe space*-ek létesítése lenne a feladata.

A *tananyagrobbanás*⁷ után, minthogy talán mindenki számára világos, hogy az iskolai kánon áttekinthetetlen mérete az irodalom ismerettárggyá egyszerűsödésével fenyeget, mindenesetre fel kell tenni a kérdést, hogy mely klasszikusokat nélkülözhetjük a magasabb célok érdekében, és hogy Krúdy művei vajon a fenti nehézségek folytán ezek közé tartoznak-e. Tulajdonképpen nem meglepő, hogy az erről folyó párbeszédben olykor elszabadulnak az indulatok, hiszen könnyű belátni, hogy a kanonizáció olyan hatalmi eszköz, amely biztosítja, de egyben korlátozza is a kultúra hozzáférhetőségét,⁸ ahogy azt is, hogy az iskola ma is a műveltségközvetítés és izlésformálás leghatékonyabb eszköze, amely „a *legalapvetőbb*, a *legmegtervezettebb*, a *legegybetartozóbb* és a társadalmilag lehető *legegyetemesebb* tudást” nyújtja, vagyis megteremtí a tudás alapú társadalom tudásalapját.⁹ A veszteség tehát – be kell látni – valós, de elkerülhetetlen.

És Krúdy, úgy tűnik, jelenleg az iskolai kánon peremén, veszélyeztetett helyzetben van. Számomra nem kérdés, hogy az eddig is vélhetően szórványosan tárgyalt regények (*A vörös postakocsi* és a *Boldogult úrfikoromban*) házi olvasmányként való feldolgozása olyan pedagógiai kockázattal jár, amelyet csak kivételes tanulócsoportok esetében érdemes vállalni. Egészen más viszont a helyzet a novellákkal. Nemcsak színvonalukról, nem is csupán a középiskolai tankönyvekben is hangsúlyozott irodalomtörténeti jelentőségükről van szó, hanem arról, hogy komplex megértésük olyan olvasói műveleteket igényel, amelyeket az iskolai kánon nagyon kevés egyéb szövege. Arról tehát, hogy a Krúdy-novellák *pedagógiai értéke* felbecsülhetetlen.

Ráadásul meglehet, hogy az új olvasási stratégiák néhány jellegzetessége még kedvez is e szövegek befogadásának. Már Füzfa Balázs felhívta rá a figyelmet saját tankönyvsorozatát bemutató írásában, hogy a „szöveg- és papírkor utáni gép- és képkorszak [...] illetve az irodalom [...] egyaránt egyik legfontosabb alkotó- és szervezőeleme, a költői kép lehetséges párhuzamaira az eddigieknél sokkal nagyobb

⁶ FÜZFA Balázs: *Irodalomtanítás – de meddig? Egy lehetséges válasz: Irodalom_12_11_10_9*, <http://folyoiratok.ofi.hu/konyv-es-neveles/irodalomtanitas-de-meddig-egy-lehetsleges-valasz-irodalom1211109> (utolsó letöltés: 2018. 10. 15.).

⁷ A kifejezést Csoma Gyulától kölcsönöztem (CSOMA Gyula: *A kíváncsok műveltség dilemmái a közoktatásban* = *Educatio*, 2004, 2. sz., 254.).

⁸ Dobos István és Szegegy-Maszák Mihály megállapításait Manxhuka Afrodita foglalja össze (MANXHUKA Afrodita: *Egy tankönyv szerepe és lehetőségei az irodalmi kánon alakításában: Az Irodalom 9. című kísérleti tankönyv irodalomszemléletének vizsgálata* = *Új Pedagógiai Szemle*, 2015, 7-8. sz., 102-103.).

⁹ CSOMA: *i. m.* (2004), 247.

hangsúlyt érdemes” helyezni.¹⁰ Bár ennek módszertana még finomításra vár, az intenzív vizualitású Krúdy-szövegek feldolgozása – amely során ráadásul minden egyes, általam ismert tankönyvben előkerül Huszárik Zoltán *Szindbádja* – bizonyára sokat profitál majd belőle. Azt már én teszem hozzá, igaz, Fűzfához hasonlóan inkább gondolatébresztő jelleggel, mint kipróbált metodológiai fegyvertár birtokában, hogy a hipertextualitás által uralt szövegvilágban szocializálódott internetgeneráció az asszociatív, metaforikus struktúrájú elbeszélést is jó eséllyel másként fogadja be, mint elődei, s talán a Krúdy-szöveg sokat emlegetett zeneisége is eddig fel nem tárt opciókat rejteget a jelenkor technikai feltételei között.

Akárhogy is, egy ehhez hasonló, próbatételekkel teli írói univerzum feldolgozására fokozottan igaz, hogy a sikeres munkához másodsorban a művek – de elsősorban a diákok alapos ismeretére van szükség. Hogy eredeti kérdésfeltevésekre utaljak: a befektetés csak akkor térül meg, ha a tanár az adottságokat lehetőségekként kezeli, és a munkafolyamat javára fordítja.¹¹ Mindenekelőtt tehát tudomásul veszi, hogy az internetgeneráció a szövegektől a képek, hangok és audiovizuális információk felé fordul, s ezeknek is inkább párhuzamos, sőt véletlenszerű feldolgozását részesíti előnyben, kedveli a kooperatív munkát, játék- és fantáziaorientált¹² – s ennek tudatában építi fel megközelítését.

Ezen a ponton azonban, mivel gyakorló pedagógusként van fogalmam arról, mi az, ami valóban elvárható egy tanártól, bennem óhatatlanul felmerül a tankönyvek felelőssége, és vele a kérdés: vajon a tananyagfejlesztés szintjén történtek-e számottevő kísérletek a Krúdy-szövegek korszerű megszólaltatására? Az utóbbi két évtized során forgalomba került vagy forgalomban maradt ismertebb tankönyveket áttekintve meglehetősen vegyes kép tárul elénk.

Sajnos akadnak pedagógiai és irodalomtudományi szempontból egyaránt kifogásolható megközelítések. Anélkül, hogy ezekben a szükségesnél jobban elmerülnék, álljon itt két szó szerinti idézet egy több kiadást megért, még a 2000-es évek második felében is az akkreditációs listán szereplő könyvből annak érzékeltetésére, milyen lehetett efféle taneszközzel felvértezve Krúdy-szövegekkel birkózni. Az első majdnem közvetlenül a százelvesztéses technikával megírt, azaz 1919-nél berekesztett, de a gyermekek nevét akkurátusan felsoroló életrajz után, a „Krúdy Gyula” feliratú Csáth Géza-portré közvetlen közelében szerepel: *„Utazás éjjel (»A gonosz varázsló vagy az ártatlanság diadalma«)* – egy lányszöktetés és »visszaszöktetés« – az út, az utazás érdekesebb és emlékezetesebb, mint a vállalt és szétfoszló cél; a képek: a rókák nyoma a hóban, a bakter, a felvillanó öltözködő lányok stb.).” A második valamivel lejjebb egy egész regényt – nem is akármilyet – próbál egy mondatba tuszkolni: „Történeti szimbolika hordozója a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* című írás.”¹³

¹⁰ FÜZFA: i. m.

¹¹ Még egyszer hangsúlyozom, hogy ez sem belenyugvást, sem az irodalomtanítás elsődleges céljáról, az értő olvasásról való lemondást nem jelent; egyszerűen új utak keresését feltételezi.

¹² A digitális bennszülöttekről és digitális bevándorlókról szemléletes összehasonlító táblázatot közöl JAKAB György: *Írás és olvasás a digitális kultúrában = Új Pedagógiai Szemle*, 2011, 10. sz., 97.

¹³ SOMOS Béla – HÓDI Gyuláné: *Irodalom 11. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2009, 216–217.*

Találunk példát korántsem színvonalatlan, de a megváltozott igények tükrében korszerűtlennek tűnő tankönyvekre. Ilyen Mohácsy Károly most is forgalomban lévő, sokat bírált *Színes irodalom* című sorozata, amely a jelentések rögzíthetőségét implikáló elemzése mellett elsősorban feladatanyaga miatt tudja gyaníthatóan kisebb hatékonysággal megszólítani a diákságot. (Egyetlen, ám jellemző példa: a Huszárik filmjében rejlő lehetőségeket a tankönyv a következő feladattal igyekszik kiaknázni: „Tekintsük meg a filmet!”)¹⁴ Készült továbbá szakmailag abszolút kifogástalan, messze átlagon felüli tudományos igényességgel írt könyv is, amely azonban nyelvezetével és komplex szempontrendszerével inkább az elit gimnáziumok érdeklődő diákjait célozza, s talán épp ezért megengedhette magának, hogy pedagógiai szemléletében meglehetősen konzervatív maradjon.¹⁵

A tartalom korszerűsítésében alighanem Fűzfa Balázs tankönyvsorozata jutott legmesszebb. A Krúdy-lecke¹⁶ rövid, ám tartalmas főszövegét nála a legkülönbözőbb médiumokat mozgósító, így a képanyag puszta illusztráció-voltát is felszámoló, a *Szindbád*-film kapcsán pedig szöveg és mozgókép viszonyát is nagyobb mélységben érintő, élményszerű feladatok egész sora követi. Szembetűnő, hogy a tankönyv nagyon – talán túlságosan is – komolyan veszi olvasóját, nehéz szakirodalmi szövegeket von be, sok előzetes tudással és még több önálló munkával számol. A roppant ingergazdag lapokon ugyanakkor mintha épp a szöveg sikkadna el – a két novellához (*A halt király*, *A híd*) egyetlen, nem különösebben izgalmas feladat társul: „Olvasd el és értelmezd önállóan a következő Krúdy-novellákat több szempont felfedezésével! – Írj róluk egyoldalas (3000 karakternyi) elemzést!” Jóllehet alaposabban is eligazíthatta volna az olvasót Krúdy világában, a lecke így is figyelemre méltó, iránymutató kísérlet, amely meggyőzően villantja fel a fent vázolt problémák egyik lehetséges megoldását. Annál inkább sajnálhatjuk, hogy a jelenkor kihívásaira rezonáló, a tanulást felfedezésként elgondoló könyv már nem szerepel a tankönyv-listán.

Szerepel viszont Pethőné Nagy Csilla sorozata, minden bizonnyal az utóbbi idők legegzenletesebben magas színvonalú irodalomkönyv-családja. Noha kevésbé innovatív (ha szabad így fogalmaznom: kevésbé bátor, kevésbé diákorientált), mint Fűzfáé, sokkal szövegközpontúbb annál, miközben átgondolt, problémaérzékeny, motiváló feladatoknak sincs híján. A hangsúly itt a Krúdy-próza újszerűségén van; az életmű irodalomtörténeti kontextualizálását ennek jegyében a lehető legszemléletesebben végzi: Joyce, Proust, sőt a *Szindbád hazamegy* is ebben a – kis megszorításokkal – kiválóan tanítható fejezetben kapott helyet.¹⁷

Talán e rövid vázlat alapján is nyilvánvaló: szó sincs róla, hogy a Krúdy-tanításnak teljesen nélkülöznie kellene a használható, korszerű segédanyagokat. Nem akarom persze a célbaérkezettség látszatát kelteni; tennivaló akad bőven, elég a színvona-

¹⁴ MOHÁCSY Károly: *Színes irodalom* 11. Bp., Krónika Nova, 2015, 201.

¹⁵ EISEMANN György – H. NAGY Péter – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom: Tankönyv 16–17 éveseknek*. Bp., Korona, 1999.

¹⁶ FÜZFÁ Balázs: *Irodalom* 11. Bp., Krónika Nova, 2009, 212–223.

¹⁷ PETHŐNÉ NAGY Csilla: *Irodalom* 11. II. Bp., Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó, 2013, 198–208.

las digitális tananyagoknak az egész irodalomoktatást érintő, szinte teljes hiányára gondolni. De a továbblépés alapjai, ahogy én látom, ma már adottak. A tanártársadalmon múlik, hogy a jócskán felgyülemlett felismeréseket végre szélesebb körben is aláveti-e a gyakorlat próbájának.

Irodalomjegyzék

- ARATÓ László: *Védőbeszéd a ponyvairodalom mellett* = *Könyv és Nevelés*, 2016, 2. sz., 23–34.
- CSOMA Gyula: *A kíváncsú műveltség dilemmái a közoktatásban* = *Educatio*, 2004, 2. sz., 247–266.
- DÉR Csilla Ilona – FELVÉGI Emese – KISS Helga: *Harry Potter és a tantárgyközi olvasás rejtélye: Ajánlás a kortárs ifjúsági irodalom középiskolai tanórán történő felhasználására* = *Új Pedagógiai Szemle*, 2009, 10. sz., 109–118.
- EISEMANN György – H. NAGY Péter – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Irodalom: Tankönyv 16–17 éveseknek*. Bp., Korona, 1999.
- FÜZFÁ Balázs: *Irodalom 11. Bp., Krónika Nova*, 2009.
- FÜZFÁ Balázs: *Irodalomtanítás – de meddig? Egy lehetséges válasz: Irodalom_12_11_10_9*, <http://folyoiratok.ofi.hu/konyv-es-neveles/irodalomtanitas-de-meddig-egy-lehetseges-valasz-irodalom1211109> (utolsó letöltés: 2018. 10. 15.).
- JAKAB György: *Írás és olvasás a digitális kultúrában* = *Új Pedagógiai Szemle*, 2011, 10. sz., 92–98.
- MANXHUKA Afrodita: *Egy tankönyv szerepe és lehetőségei az irodalmi kánon alakításában: Az Irodalom 9. című kísérleti tankönyv irodalomszemléletének vizsgálata* = *Új Pedagógiai Szemle*, 2015, 7–8. sz., 102–110.
- M. FAZEKAS Ágnes: *A netgeneráció és az iskolai kötelező (házi) olvasmányok* = *Képzés és Gyakorlat*, 2013, 1–4. sz., 49–62.
- MOHÁCSY Károly: *Színes irodalom 11. Bp., Krónika Nova*, 2015.
- PETHŐNÉ NAGY Csilla: *Irodalom 11. II. Bp., Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó*, 2013.
- SOMOS Béla – HÓDI Gyuláné: *Irodalom 11. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó*, 2009.

Mórocz Gábor
Pályafordulat buktatókkal,
avagy a „kis Kossuth” Debrecenben

Az ifjúkori függetlenségi, szabadságharcos illúzióival 1866–1867-ben radikálisan szakító, kiegyezéspárti, konzervatív író-publicista-politikus, Asbóth János (1845–1911) 1873-ban megjelent *Három nemzedék* című nagyívű politikai-történeti esszéjében nem fest túlságosan előnyös képet a „szellemi proletariátus”¹ soraiból „valóságos fejedelmi helyzetre vergődött”² Kossuth Lajosról. Nem kis rosszindulattal jegyzi meg többek között azt, hogy az emigrációban élő, már a hetvenedik évén is túljutott államférfit „az aggkor egyéb gyengéivel együtt megszállották arisztokratikus velleitások is. [...] Fiaiba éppenséggel holmi pretendensi érzetet nevelt; ameddig a Habsburg-ház itt van, addig a Kossuth-ház nem jöhet haza: nemcsak Kossuth Lajos nem – amit érthet és méltányolhat mindenki –, hanem Ferenc sem és Tódor sem...”³

Azóta tudjuk: Kossuth idősebb fia, Ferenc – aki hidépítő mérnökként évtizedeken keresztül kiválóan érvényesült külföldön – apja 1894-es halála után, Ferenc József közel hatvannyolc esztendeig tartó uralmának negyvenhatodik évében már nem érezte kötelezőnek magára nézve ezeket az „arisztokratikus velleitásokat”. Nem tudott azonosulni a száműzetésben sínylődő, ám mostoha sorsa ellenére hatalmas öntudattal rendelkező „fejedelmi utód” szerepével; nem akart élőhalott legenda lenni, inkább hazatért az emigrációból, és belevetette magát a kiegyezés sokat vitatott államjogi konstrukcióján alapuló belterjes magyar közéletbe. Repatriálását követően azonnal elfogadta a dualizmus rendszerének alapvető játékszabályait, egyszersmind elismerte apja ősi ellenségét, Ferenc Józsefet legitim magyar uralkodónak. Így már ellenzéki politikusként alkut kötött a fennállóval, aminek a következménye az lett, hogy – a legelkötelezettebb Kossuth-hívek várakozásaival szemben – viszonylag hamar bele is szürkült a magyar politikai mezőnybe. Politikustársaitól – különösen közéleti szerepvállalásának első időszakában – nem kiemelkedő teljesítménye, inkább csak – komikus mozzanatokot sem nélkülöző – „előkelő idegen” mivolta különböztette meg.

Kossuth Ferenc imént felvázolt pályafordulatát mutatja be Krúdy történeti hitelességre törekedve, ugyanakkor romantikus túlzásoktól és gonoszkodó iróniától sem mentesen egyik kevésbé ismert publicisztikus munkájában, amelynek kissé félrevezető eredeti címe így hangzik: *A Kossuth-fiúk vagy egy nemzeti küzdelem regénye*. Az *Esti Kurír* című napilapban, 1931-ben folytatásokban megjelenő alkotás a szélesebb olvasóközönség számára is hozzáférhető – Fábri Anna ugyanis minimális szö-

¹ ASBÓTH János: *Három nemzedék = Asbóth János válogatott művei*. Szerk. KICZENKO Judit, Piliscsaba, PPKE BTK, 2002, 42.

² Uo.

³ Uo.

vegmódosításokkal újraközölte 1976-ban, az általa szerkesztett *Kossuth fia* című kötetben.

Nehéz volna elvitatni, hogy a Kossuth Ferenc politikai szerepvállalásának első állomásairól túlzott precizitással beszámoló, nem ritkán krónikához vagy riporthoz hasonló – nem eléggé feszesen szerkesztett, gyakran vontatottnak tűnő – mű csúcspontja, egyben legszellemesebb és esztétikai szempontból legsikerültebb részlete a „kis Kossuth” debreceni látogatását megörökítő néhány oldalas szöveg.

A benne megidézett jelenetnek négy főbb szereplője van: Rácz Károly, Pichler Győző, Rudnyánszky Gyula és Kossuth Ferenc. E személyek szociokulturális hátterüket és mentalitásukat tekintve nagymértékben különböznek egymástól. Am közös jellemzőjük, hogy – valamilyen értelemben – mindannyian periferikus (hátrányos) helyzetűek; „eltérő” létmódjuk ugyanakkor nem mindennapi becsvággal párosul.

Rácz Károly, a „szőke cigány”,⁴ a „törtető primás”⁵ eredetileg egy alacsony presztízsű közösség tagja, de zenei talentuma révén a társadalom megbecsült polgára lehet. Pichler Győző, Kossuth Ferenc hűséges famulusa kedvezőtlen fizikális adottságokkal rendelkezik, éppen ezért a nyilvánosság előtt nem szívesen szerepel. Krúdy szinte karikatúrát rajzol, amikor megeleveníti Pichler alakját: „Vörös oldalszakállas, kapa után ültetett bajszerű, sörényes hajzatú, himlőhelyes arcú és hirtelenszőke fiatalember volt, csámpás lábaival, sípoló tüdejével fürgén rótt a pesti utcát [...]. Pichler Győzőn éppen elég nevetnivaló volt, bármely oldalról venné őt szemügyre a kortárs: előreálló alsóajka, mint egy tenyér nyúlik ki az arcából; izgatott, apró, szürke szemei hol villognak, hol bocsánatot kérnek; vörös sörénye reszket: szája habzik; görbe lábai futamodnak... Olyan csúnya volt, hogy aki egyszer látta őt: nem felejtheti el.”⁶ Pichlerről mindezen túl az egyes szám harmadik személyű narrátor indiszkrét módon azt is tudatja, hogy zsidó származású (ami szintén hátrányt jelentett abban a korszakban egy közéleti szereplő számára). Ugyanakkor Pichler politikai háttéremberként rendkívüli aktivitást fejt ki – ezúttal a hazatérése után az országot járó Kossuth Ferenc érdekében – mint rendezvényszervező, sajtófelelős, beszédíró, sőt: vezércikkírásban közreműködő szakember. (Az utóbbi mozzanat kiemelése azért kelthet fájdalmasan ironikus hatást, mert köztudomású: a vezércikk műfaját éppen a „nagy Kossuth” honosította meg az 1840-es években Magyarországon. Fél évszázad elteltével viszont a „kis Kossuth” már nem egy esetben közvetlen munkatársával íratja meg a neve alatt megjelenő vezércikkeket, ami intergenerációs vonatkozásban egyértelmű nivósüllyedésre utal.)

Pichler Győző ádáz ellenfele, a regény legizgalmasabb, mert legérzékletesebben megjelenített mellékalakja Rudnyánszky Gyula, a szerencsétlen sorsú, meg nem értett vidéki költő, újságíró és lapszerkesztő, aki mellőztetését, sérelmeit provokatív viselkedésével kompenzálja. (Egy mondatot feltétlenül érdemes idézni Krúdy róla szóló jellemrajzából: „Rudnyánszky izzott, forrt, lobogott a feltűnés vágyától, amint csak egy tehetséges ember szenvedhet, akit még a »gyesztnös Debrecenben« se is-

⁴ KRÚDY Gyula: *Kossuth fia*. Szerk. FÁBRI Anna, Bp., Magvető, 1976, 188.

⁵ Uo.

⁶ Uo., 170-171.

mertek volna, ha néha-néha éles hírlapi vitákba nem bocsátkozik vala Gáspár Imrével, a kontraszterkesztővel.”⁷) Kossuth Ferenc pedig túl ötvenedik évén kezd új életet egy számára egyszerre régi és új, ismerős és idegen országban. Negyvenöt esztendő külföldi tartózkodás után, érdemi politikai tapasztalatok híján, némileg meggondolatlanul arra törekszik, hogy egyik pillanatról a másikra, saját jogon (is) tekintélyes pozíciót vívjon ki magának a magyar (pontosabban: osztrák-magyar) közéletben.

Azonban éppen hazatérését követő debreceni látogatása során válik nyilvánvalóvá, hogy terve a vártnál jóval nehezebben valósítható meg. Akkor, amikor az Arany Bika fogadóban az őt vendégül látók tiszteletére pohárköszöntőt kell mondania. Márpedig – ahogy az elbeszélő ironikusan megjegyzi – „a pohárköszöntőhöz születni kell”; ez az egyszerűnek tűnő orális műfaj „olyan szónoki teljesítmény, hogy még hamarabb bele lehet sülni, mint más szónoklatokba”.⁸ A narrátor nem írja le részletesebben, hogyan hangzott és azután hogyan hatott a társaság körében Kossuth Ferenc ominózus pohárköszöntője, de eléggé egyértelműen utal arra, hogy az Olaszországból érkező botcsinálta politikus – felkészítője és „sűgője”, Pichler minden erőfeszítése dacára – lényegében kudarcot vallott ezen a téren (bár a Kossuth-hívók ezt nem igazán tették szóvá). Nem is történhetett volna másképpen, hiszen a „kis Kossuth” szónokként eleve hátránnyal indult: magyar nyelvtudása életkörülményeiből fakadóan sok kívánnivalót hagyott maga után; ha beszédében nem is voltak bántó nyelvhelyességi hibák, kiejtése és mondatfűzése idegenszerűnek tűnt a tősgyökeres tiszántúli magyarok számára. Akik közül jó néhányan – differenciáltabb belátás híján, egy legenda vagy illúzió rabjaiként – értetlenül álltak azelőtt, hogy a Habsburgokat világraszóló ékes körmondataival éppen Debrecenben detronizáló, a hangzó magyar nyelv egyedülálló művészeként ismert Kossuth Lajos kormányzó-elnök fia nem tud rendesen magyarul.

Az elbeszélő világossá teszi, hogy a „kis Kossuth” korlátai nem egyszerűen nyelvi természetűek, hanem egy általános kulturális inkompetencia összefüggésében értelmezhetőek. Ezt a mozzanatot mindenekelőtt a „Rudnyánszky-csíny” Krúdy-féle interpretációja teszi világossá a befogadó számára. A debreceniek által piedesztálra állított Kossuth Ferenc ideiglenes sikereit irigylő, radikális ellenzéki költő ugyanis nem riad vissza egy kis ünneprontástól: a fogadás végén megrendeli a cigányoktól, Rácz Károlytól és bandájától a „Jaj, de huncut a német” kezdetű, útszéli hangvételű nótát, amelynek szövege – implicit módon, a korabeli magyar emberek közös történelmi előismereteiből következően – Habsburg-, illetve Ferenc József-ellenes politikai attitűdöt közvetít: „Jaj, de huncut a német, / Hogy a fene enne meg, / A tüdejét, a máját, / Meg az oldalbordáját.”⁹

Gerő András a következőképpen vázolja fel a dal mentalitástörténeti összefüggéseit: „Ha az urak valahol jól berúgtak, mindig akadt egy, aki arra biztatta a ci-

⁷ Uo., 183.

⁸ Uo., 187.

⁹ GERŐ András: *Ferenc József és a magyarok*. Bp., Közép- és Kelet-Európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, 2016, 298.

gányt: húzza el a »Jaj, de huncut a német«-nótát. [...] Kár szépíteni a dolgon: a nóta – név nélkül – Ferenc József-re vonatkozott, s ezt [a korban – M. G.] mindenki tudta. Mégsem kellett komolyan venni a dal mondandóját. Ha ugyanis egy másik úr a társaságból elordította magát, hogy iganak a király egészségére, akkor hangosan zengett: »Éljen a király!« Esetleg a nóta után – vagy a nóta előtt.”

Ugyanakkor látni kell, hogy a Gerő által leírt képlet a konkrét regényszituációban némiképp módosul. A szóban forgó, kissé primitív nóta ugyanis – a bajkeverő költő intenciója szerint – nemcsak Ferenc Józsefet és Bécs-et, hanem közvetve az uralkodóval „lepaktáló” magyar elit tagjait is negatív színben tünteti fel. Így azt a Kossuth Ferenc-et is, aki minden skrupulus nélkül feladta az apja nevével fémjelzett szabadságharcos hagyományt, és a Függetlenségi Párt mérsékeltebb, a „huncut németekkel” összekacsintó, „szalonellenzéki” szárnyához csatlakozott. Rudnyánszky odáig megy, hogy – meglehetősen bizarr logika mentén, a keresztnevek részleges azonossága alapján – megfelelteti egymásnak a „druszákat”, a két Ferenc-et:¹⁰ Kossuth Ferenc-et és Ferenc Józsefet, a „zsarnokot” és a „szabadsághős” opportunistá gyermekét. Amikor elszánja magát a rendzavarásra, abban bízik: a nóta elhangzása kényelmetlen helyzetbe hozza majd az indokolatlanul körülrajongott Kossuth-fiút a szélesebb nyilvánosság előtt is. E reményében nem is kell csalatkoznia, hiszen a politikai sajtó hír- és szenzációérzékes képviselői nem csekély számban vannak jelen a fogadáson. (Itt kell megemlíteni, hogy az író a XIX. század végi, minden archaikus vonása ellenére már erősen mediatizált magyar világot élményszerűen, ugyanakkor idealizálástól mentesen mutatja be.)

Krúdy egyértelművé teszi: mindezen sok kis véletlen együttállása bőségesen elegendő ahhoz, hogy egy bagatellnek minősíthető protokollsértésből pillanatok alatt látványos botrány kerekedjen – nemcsak helyi, hanem országos szinten is. (Még ha a Kossuth Ferenc-et védő Pichlernek hatalmas energiabefektetés árán végül sikerül is elérnie azt, hogy a budapesti lapok csak „alig pár sorban”¹¹ foglalkozzanak az afférral.)

A debreceni látogatás legabszurdabb mozzanata mégsem maga a csíny és a körülötte támadt hírverés, hanem a „Jaj, de huncut...” fogadtatása az ünnepelt részéről, amely merőben atipikus. Pichler például felháborodik Rudnyánszky vakmerőségén, a debreceniek pedig „feszengve vagy kárörvendezve”¹² tekintgetnek szomszédjukra, nem beszélve az újságírókról, akik éber figyelemmel követik az események alakulását. Velük szemben a „kis Kossuth” nem reagál a provokációra; nem érzékeli, mi zajlik körülötte. Nem képes megfejtetni a Világos utáni sötét éveket felidéző dal valódi, felségsértéssel felérő üzenetét, mert egykori emigránsként nem ismeri a megértés feltételéül szolgáló kulturális kontextust; azt az összefüggésrendszert, amelyben e jelentéktelennek tűnő nóta rejtett tartalma az ő számára is dekódolhatóvá válhatna. Azt pedig – a regény mai olvasóihoz hasonlóan – végképp nem érti, miért gondolhatják egyesek a jelenlévők közül, hogy Ferenc József majd azt fogja hinni:

¹⁰ KRÚDY: *i. m.* (1976), 186.

¹¹ Uo., 191.

¹² Uo., 190.

ő, vagyis a „kis Kossuth” rendelte meg a rebellis nótát Rácz Károlyéktól. Aminek a következménye a rémlátásra hajlók szerint az lesz, hogy az uralkodó „nyomban elfogatja a Kossuth-fiút, vasra vereti Rácz Károlyt és bandáját, Kufsteinba vagy az olmtüzi várba küldi az egész kompániát [...]”¹³ (Természetesen, ahogy az elbeszélő is nyugtazza, semmi ilyesmi nem történik: „Ferenc József [...] bölcs férfiú léte nem vette tudomásul a felségsértést, és Kossuth Ferenc másnap zavartalanul folytatta körútját.”¹⁴)

Az imént felvázolt – többszintű és egyre áthatolhatatlanabbá váló – kommunikációs zűrzavar mechanizmusát Krúdy mesterien, nagy megjelenítő erővel mutatja be. Figyelemre méltó, hogy a szövegnek éppen ezen a pontján alakul át az író dokumentumokra épülő, szabályszerű krónikája izgalmas deromantizáló, dezillúziós regénnyé, modern eposzparódiává.

* * *

Mint ismeretes: Krúdy – különböző korszakaiban – előszeretettel dolgozta fel új és új változatokban egyes, számára meghatározóan fontos történeteit. A debreceni af-fért is többször megörökítette – már jóval dokumentumregénye megírása előtt.¹⁵ Első ízben 1918-ban, amikor portrét írt egykori mentoráról, a korban jól ismert újságíróról és szerkesztőről, Gáspár Imréről a *Virradat* című lap számára. E cikknek csak egyetlen egysége foglalkozik Kossuth Ferenc debreceni látogatásával, nagyon rövid – három bekezdésnyi – terjedelemben és kifejezetten elnagyoltan. Feltűnő, hogy e szövegrész elbeszélői pozíciója jelentős eltérést mutat a regényben megfigyelthez képest: eredendően külső, egyes szám harmadik személyű narrátora két megjegyzés erejéig egyes szám első személyűvé változik át. Egy zárójelbe tett mondatból kiderül,¹⁶ hogy az elbeszélő (leegyszerűsítve: maga Krúdy) személyesen is ismerte Kossuth Ferencet. De nem azt állítja, hogy Debrecenből, hanem azt, hogy Nyíregyházáról (Kossuth Ferenc ugyanis meglátogatta Nyíregyházán élő nagyapját, a „legidősebb” Krúdy Gyulát, és akkor ő is találkozott Kossuth fiával).

Egy másik mondatban pedig az szerepel, hogy „emlékezetem szerint”¹⁷ (vagyis az elbeszélő emlékezete szerint) Rácznak hívták azt a cigányprímást, aki az Arany Bikában muzsikált. Tehát csak feltételezi, hogy ez volt a prímás vezetékneve; nem teljesen biztos abban, hogy valóban így hívták.¹⁸ (Míg a regény narrátora pontosan, keresztnévvel együtt megnevezte a cigányprímást, Rácz Károlyt.)

¹³ Uo.

¹⁴ Uo., 191.

¹⁵ Lásd: FÁBRI Anna: *Jegyzetek = KRÚDY: i. m. (1976), 398.*

¹⁶ KRÚDY Gyula: *Gáspár Imre = Uő: Írói arcképek Kármán Józseftől Kiss Józsefíg I. Bp., Magvető, 1957, 368.*

¹⁷ Uo.

¹⁸ Minde azért is különös, mert egy 1895 októberében, a *Debreceni Ellenőr* című lapban megjelent színházi témájú cikkében már az ifjú Krúdy is név szerint említi Rácz Károlyt mint kiváló muzsikust. Lásd: *A piros bugyellárás = KRÚDY Gyula összegyűjtött művei (7.) Publicisztikai írások 1. Szerk. BEZECKY Gábor – HRADECZKY Móni, Pozsony, Kalligram, 2007, 361.*

Más összefüggésben is megfigyelhető, hogy a portré vonatkozó részének elbeszélője meglehetősen csekély tudással rendelkezik a Debrecenben történekről (a regény egyes szám harmadik személyű elbeszélőjéhez képest, aki gyakorlatilag „mindentudónak” tekinthető). A következő szövegegység, amelynek az előző bekezdésben szabadon idézett mondat is része, ezt jól megvilágítja: „Debrecenben az történt, hogy valaki felköszöntőt mondott a királyra. Debrecenben Csorba polgármester óta mindig akadtak lojális hazafiak. Kossuth Ferenc és társasága szótlanul hallgatta a pohárköszöntőt – mintha a trónkövetelőnek magasztalnák az uralkodó fejedelmet. De nem úgy a cigány, akit emlékezetem szerint Rácznak hívtak. Valamely kirívó ötlet, debreceni virtus vagy egy titkos parancs a banda hangszerein azt a nótát szólaltatta meg tussként a felköszöntőre, amely így kezdődik: »Jaj, de huncut a német«. No, volt erre kavarodás.”¹⁹ A Gáspár Imre-portré részletében tehát nem Kossuth Ferenc mondja a pohárköszöntőt, hanem „valaki” (aki ráadásul a királyt köszönti fel). A szövegből emellett az sem derül ki, hogy ki készítette elő a csínyet. (Az elbeszélő erre nem tud vagy nem akar érdemben válaszolni.) A „kavarodást” azonnal a maga javára fordító Rudnyánszky ezúttal „csak” a sajtóbotrány kirobbantásáért felelős: helyett, hogy eltussolná az ügyet (mint ádáz ellensége, a *Debreceni Ellenőr* című napilap szerkesztője, Gáspár Imre), tudatja a pesti hírlapokkal a történeteket, illetve megírja az esetet a saját újságjában is. Ám arról szó sincs, hogy korábban ő rendelte volna meg a cigányoktól a nótát.

A debreceni látogatást az író – a ’18-as Gáspár Imre-portré után – *Kossuth fia* című tárcaelbeszélésében hosszabban is megidézte (e mű 1925-ben, a *Világ* című lapban jelent meg, és része Krúdy *A tegnapok ködlovagjai* című, az újabb kori magyar történelem meghatározó alakjairól, így Ferenc Józsefről, Tisza Istvánról, Károlyi Mihályról vagy éppen Kun Béláról szóló portrészorozatának). Ez az elbeszélés is más nézőpontból közelíti meg az eseményeket, mint a néhány évvel később írt dokumentumregény vonatkozó fejezete. Az eltérő perspektíva (itt is) szoros összefüggést mutat a narráció kérdésével. Már említettük, hogy az 1931-es regény debreceni fejezetének elbeszélésmódja egyes szám harmadik személyű; a narrátor pozíciója külső, a cselekményen kívüli, szakszóval: heterodiegetikus. (A regény más szövegrészeinek narrációja ettől eltérő is lehet – ahogyan arra Sturm László is rámutatott²⁰ –, de ez most nem tartozik szorosan a témánkhoz.) A tárcaelbeszélés esetében viszont egyes szám első személyű narrációról (is) beszélhetünk. Az elbeszélő ugyan – magától értetődően – nem főszereplője, még csak nem is aktív mellékszereplője az általa elmondott történetnek, de tanúja annak. A regényből nem derül ki (ahogy a Gáspár Imre-portréból sem) egy döntő jelentőségű körülmény, amit az 1925-ös elbeszélés viszont egyértelművé tesz: az, hogy a Kossuth-mítosz bővüle-

¹⁹ KRÚDY: i. m. (1957), 368–369.

²⁰ Az irodalomtörténész összegző megállapítása szerint a regényben „a szerzői elbeszélés, valamint a szerzői és személyes elbeszélés összemosódása az uralkodó”. Ugyanakkor: „Az én-elbeszélésre is sok példa van, ez az elbeszélőhelyzet azonban legtöbbször csak egy-egy mondatra terjed ki.” Továbbá: „Az elbeszélő gyakran használ – legtöbbször szintén csak egy-egy mondatnyi részben – többes szám első személyt, amely az »én mint tanú« pozícióját a közösség értékrendjének, kollektív emlékezetének felidézésével bővíti ki.” – STURM László: *Hagyományok metszéspontján: források, műfaji klisék és elbeszélésmódok Krúdy Gyula egy regénycsoportjában*. Bp., Anonymus, 2000, 127–128.

tében élő fiatal, tizenhat éves Krúdy²¹ – már nem teljesen pályakezdő újságíróként, gyaníthatóan Gáspár Imre *Debreceni Ellenőrijének* külső munkatársaként – jelen volt az Arany Bikában Kossuth Ferenc köszöntésekor. A botrány rekonstrukciója tehát nem (vagy nem csak) külsődleges forrásokból történik, hanem Krúdy saját emlékein alapul. A következő idézetek jól megvilágítják ezt az összefüggést: „Hallgatom őt [ti. Kossuth Ferencet] Debrecenben, az Arany Bikában...”;²² „– Talán szívbaros? – kérdezem magamban K. F.-et szemlélgetvén ott a debreceni fogadóban, miután észreveszem, hogy a még nem mindennapi ünnepeltetéshez szokott üdőere ott a nyakán feltűnően megduzzad.”²³ (Egy stílárís vonatkozású észrevétel: a rendkívül gyorsan dolgozó és írásai nyelvű minőségére olykor a szükségesnél kevesebb gondot fordító Krúdy itt pontatlanul fogalmaz; nyilvánvalóan nem azt akarta írni, hogy „a még nem mindennapi ünnepeltetéshez szokott üdőere”, hanem feltehetően azt, hogy „a nem mindennapi ünnepeltetéshez még [hozzá] nem szokott üdőere”). „Vajon milyen nyelven gondolkozik? – vetem fel magamban, amint beszélni hallom.”²⁴ – Az utóbbi két, tiszteletteljesnek aligha minősíthető megjegyzés alapján arra következtethetünk, hogy a fiatal Krúdy – legalábbis a középkorú író (elbeszélő) emlékezete szerint – új tapasztalatai fényében már kezdi varázstalanítani magában a Kossuth-mítoszt, amelyhez korábban fenntartások nélküli igenléssel viszonyult.

Az önéletrajzi vonatkozásokat is tartalmazó tárcaelbeszélés jelentős részben más történetet ad elő, mint a dokumentumregény-fejezet (tehát nemcsak az elbeszélés módja mutat lényegi eltérést, hanem az is, amit a szubjektívvá váló elbeszélő elmond). A legfontosabb különbség, hogy a tárcaelbeszélésben a „Jaj, de huncut...” dekódolására való képtelenség nemcsak Kossuth Ferenc sajátja, hanem az Arany Bikában jelenlévők többségéé, köztük az ifjú Krúdyé is: „Nagy dolog történt az Aranybikában (sic!): Kossuth Ferenc lojális pohárköszöntője után a magyar Himnusz helyett ama Kufsteinokra, Olmützökre, gyötrelmes rabságokra emlékeztető nótát játszik a cigánybanda. Holott mi, vidéki magyarok (az egy főispánon kívül) egyáltalán nem gondoltunk ebben az ebéd utáni hangulatban arra, hogy a pesti lapszerkesztőségekben üldögélő, öreg, éberlasztíngcipős redaktorok majd európai botránnnyá fűjják föl azt a körülményt, hogy a »Jaj, de huncut«-ot Rácz Károly elvonta a Kossuth-banketten. Hiszen szokás volt ezt a nótát játszani még a legszelídebb mulatságok alkalmával is, amikor senkinek se verték be a fejét. [...] Az Aranybika éttermében [...] megszokták [...], hogy a cigányok (például nagyvásárkor) napokig egyhuzamban muzsikálnak, és ezalatt mindenféle bolond nótákat sorra vegyenek az egybegyülekezett hajdúsági, nyírségi urak tiszteletére [...]».²⁵

²¹ Katona Béla kutatásai alapján tudjuk, hogy a középkorú Krúdy 1894 áprilisában – mintegy fél évvel Kossuth Ferenc debreceni látogatása előtt – az öreg Kossuth haláláról, majd temetéséről is írt egy-egy cikket a kevésbé ismert *Orsova* című lap számára. KATONA Béla: *Krúdy Gyula pályakezdése*. Bp., Akadémiai, 1971, 75. A két írás (*Szomorú időkben*): [*Kossuth hazajövetele...*] az életműkiadásban a következő helyen található: KRÚDY: *i. m.* (2007), 9–11.; 12–15.

²² KRÚDY Gyula: *Kossuth fia = Uő: A tegnapok kódlovagjai*. Bp., Eri, 2004, 72.

²³ Uo., 76.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo., 73. Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a kiemelt szövegrész utolsó két mondata lényegében összecseng Gerő András korábban idézett megállapításaival.

Mindez azt is jelenti, hogy Krúdy (illetve az elbeszélő) a tárcaelbeszélésben nemcsak a külső történéseket igyekszik rekonstruálni. Mindentudó vagy legalábbis sokat tudó elbeszélőként elmélyülten reflektál az Arany Bikában egybegyűlt közönység – és benne egykori ön maga – korlátozott tudására is, s így több, egymásra vonatkoztatott nézőpontot képes megjeleníteni.

A narrációnak ez a sajátossága tartalmi értelemben is számottevő hangsúlyeltolódást eredményez. A dokumentumregény az idehaza élő magyarok és Kossuth Ferenc között lévő kulturális különbségnek tulajdonít kitüntetett jelentőséget. A tárcaelbeszélés viszont – emellett – a vidéki és a fővárosi magyarok közötti ellentéttel is kiemelten foglalkozik. Hiszen a főispánon és a debreceni újságírókon, szerkesztőkön kívül főként a fővárosból jött hírlapírók tartják botrányosnak, hogy elhangozhatott a „Jaj, de huncut...” a fogadáson. A debreceniek, illetve a vidékiek többségében (köztük a fiatal Krúdyban) csak hosszabb idő elteltével tudatosul, hogy provokáció történt. Vagyis e tekintetben nincs is olyan nagy különbség a naiv, lassú reflexű „vidéki magyarok” és Kossuth Ferenc gondolkodása között – aki persze még nehezkesebben reagál a fejleményekre, mint vendéglátói.

Összegezve: a három, egymásnak több lényegi ponton ellentmondó történetváltozat közül az első (az 1918-as) személyes vonatkozást csak általánosságban tartalmaz; a második (az 1925-ös) kifejezetten szubjektív hangvételű: olyan, mint egy memoár részlete; míg a harmadikban (az 1931-esben) tisztán „objektívnek” minősíthető nézőpont érvényesül. A megírtság szempontjából: az első még erősen vázaltszerű, a második már jóval megformáltabb, ám az nehezen vitatható, hogy a harmadik a legkidolgozottabb szöveg. A debreceni látogatás bemutatása a dokumentumregényben színesebb, elevenebb, mint a korábbi írásokban; a miliőt árnyaltabban, a mellékszereplőket plasztikusabban ábrázolja az elbeszélő. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az író az utóbbi szövegében hajlik el a leginkább a fikció felé. A tudati folyamatok leírásakor viszont a tárcaelbeszélés nemcsak a portrénál, hanem a regénynél is differenciáltabb szemléletet közvetít – ebből fakadóan mindkét műnél korszerűbbnek hat.

* * *

Krúdy azután Kossuth Ferenc történetének folytatását is megírta *A Kossuth-fiúk Ferenc József árnyékában* című, életében kéziratban maradt kései dokumentumregényében (amelyet *A Kossuth-fiúk vagy egy nemzeti küzdelem regényéhez* hasonlóan a Fábri Anna által szerkesztett *Kossuth fia* című kötetben olvashatunk), illetve *Kossuth Ferenc első találkozása Ferenc Józseffel* című, 1932-es tárcanovellájában. Zárásként az utóbbi szövegéből emelünk ki néhány olyan részletet, amelyek új megvilágításba helyezhetik a debreceni látogatás történetét.

Kossuth Ferenc – Krúdy is hangsúlyozza – hazatérése után több mint egy évtizeddel már korántsem az a naiv, csetlő-botló figura a magyar közéletben, aki kezdetben volt. Beszédeit, vezércikkeit maga írja; megtanul tájékozódni a magyar politika világában. 1905-ben pedig a Függetlenségi Párt elnökeként választást nyer a megelőző harminc évben megszakítás nélkül kormányzó Szabadelvű Párt vezérével, Tisza Istvánnal szemben. Csakhogy Ferenc József sokáig nem akarja elismerni a vá-

lasztási eredményt; ennek következtében alkotmányos válság bontakozik ki. Ebben az 1906-ig tartó átmeneti időszakban Kossuth Ferenc nem élezi a feszültséget, inkább a megegyezés pártján áll. Többször is látogatást tesz Bécsben a nehéz tárgyalópartnernek bizonyuló Ferenc Józsefnél. A tárcanovella az első, jó hangulatúnak korántsem nevezhető audienciáról számol be. E látogatás rekonstrukciója a novelában – részben – szubjektív elbeszélői nézőpontból történik (míg a dokumentumregény vonatkozó fejezetéből ez a szubjektivitás már hiányzik). Kiderül, hogy a publicistaként számtalan helyen megforduló fiatal Krúdy nemcsak a korábban tárgyalt 1894-es debreceni (illetve nyíregyházi), hanem ennek az 1905-ös, bécsi látogatásnak is tanúja volt. (Legalábbis közelről látta a Bécsbe érkező Kossuth Ferencet.) A dokumentumnovella elbeszélője így idézi fel, milyen benyomásokat szerzett egykori önmaga a Ferenc Józsefhez érkező Kossuth Ferencről: „Nagyot változott, mióta utoljára láttam őt, körülbelül tíz esztendő előtt, a hazatérése első esztendejében, mikor Magyarország vidékeit [...] meglátogatta, hogy Kossuth Lajos népével, atyjafiaival szemtől szembe megismerkedjen. / Akkor még volt magatartásában valami a korteséből, az igazságot kereső, méltatlanul száműzöttéből, a kedves embe- réből, aki oly nyájasan igyekezett kezet fogni mindenkivel, akivel találkozása volt, mintha mindenkinek egyetlen kézszorítással megnyerni akarná a szívét is. / Itt, a bécsi pályaudvaron úgy tűnt fel megjelenése első percében, mint aki már félig-meddig kiábrándult vagy megcsömörlött a konvencionális, népies sikerektől. Nyilvánvaló, hogy többé nem a debreceni cíviseket vagy nyíregyházi talyigásokat akarta meghódítani, hanem az előkelőbb lakosságot. Így véletlenül I. Ferenc Józsefet is, akinek meghívására Bécsbe érkezett.”²⁶

Az idősödő Kossuth Ferenc tehát – jóllehet még éppen ellenzékben volt – már nem is annyira a magyar népnek, inkább Ferenc Józsefnek akart megfelelni, s ez – ha felemás módon is – hosszabb távon sikerült neki (ahogyan arról a *Kossuth-fiúk Ferenc József árnyékában* című dokumentumregény részletesen beszámol). Ám az első néhány lépés e tekintetben nem volt eredményes. Míg korábban a magyar vidéki városokban, most Bécsben viselkedik különös, „idegenszerű”, tétova figuraként Kossuth Ferenc. Az új, osztrák közegben ismét meghatározóvá válik a nyelvi kompetencia kérdése, ám egészen más vonatkozásban, mint azelőtt, Magyarországon. Ezúttal már nem az a fő probléma, hogy a „kis Kossuth” nem tud elég jól magyarul, hanem az, hogy nagyon csekély a német nyelvtudása – ami megint csak abból következik, hogy élete döntő részét emigrációban töltötte. Azok a vezető magyar politikusok, akik a megelőző évtizedekben itthon éltek, vele ellentétben többnyire magasabb szintű német nyelvismerettel rendelkeztek (igaz, e szabály alól akadt kivétel még a miniszterelnökök között is; elegendő csak Bánffy Dezső példájára gondolni²⁷). Most mindenesetre egy olyan politikus képviseli Bécsben a magyarsá-

²⁶ KRÚDY Gyula: *Kossuth Ferenc első találkozója Ferenc Józseffel = Ferenc József rendet csinál*. Bp., Unikum – K. u. K., 2000, 152–153.

²⁷ Gerő András szerint a kihallgatásokon „a magyar politikusokkal is inkább a német beszéd járta”, ám „a német nem minden magyar hatalmasságnak volt erős oldala. Bánffy Dezsőnek a király fel is ajánlotta: nem kell németül szólnia, beszéljen magyarul. Bánffy azonban – azt hitte, udvariasan – csak ennyit válaszolt: Hagyja, felség, jó gyakorlás lesz nekem.” GERŐ: *i. m.* (2016), 272–273.

got, aki gyengén beszél németül. Ez már eleve hátrányt jelent például akkor, amikor a bécsi sajtónak nyilatkozik, és azzal kelt feltűnést, hogy „hol magyarul, hol franciául, hol angolul”²⁸ válaszol az újságírók kérdéseire, ami a Monarchia történetében egyedülállóan nevezhető. (Ferenc Józseffel később magyarul, illetve franciául beszél.)

A tárcanovella a következő szöveghelyen mintha visszautalna a dokumentumregény debreceni jelenetére, illetve Rudnyánszkyknak Kossuth Ferencre tett megjegyzésére: „Kossuth Lajos fia Ferenc József elé indul.”²⁹ E mondat kétféleképpen tagolható és értelmezhető. Kérdéses ugyanis, hogy az uralkodó nevén túl Kossuth Lajos fiának keresztnevét is magában foglalja-e. Ez a nyelvi bizonytalanság jelzi: az új történelmi helyzetben kezd összerosódni, egymástól megkülönböztethetetlené válni Kossuth Ferenc és Ferenc József alakja. Mintha Rudnyánszkyból a próféta szólt volna, amikor már 1894-ben együtt említette a „druszákat”, a két Ferencet. Jóllehet ebben a szituációban Kossuth Ferenc kizárólag alárendelt pozícióba kerülhet a Monarchia első emberével szemben. Ferenc József első találkozásuk során nyíltan megalázza; mindössze két percig beszél vele – megvetően és közönyösen. Az audienciát követően Kossuth hosszabb időre a mellékhelyiségbe vonul, és csak utána megy ki a császári palota elé. Óvatossága már a tapasztalt politikusra vall: tisztában van azzal, hogy az épület előtt lesben állnak a sajtó képviselői, és ő természetesen nem akarja a tudomásukra hozni, milyen rövid ideig tartott a kihallgatás. (A történetek bemutatása során Krúdy írásművészetének ismét a deheroizáló vonulata kerül előtérbe. Ahogyan a szöveg sajtókritikus megközelítése is ismerős lehet – például éppen a Rudnyánszky-csínyt megörökítő korábbi írásokból.) Igaz, az uralkodó a későbbiekben már emberibb módon bánik a Bécs és Budapest közötti paktumot előkészítő, majd hazájában hatalmi pozíciót is szerző – az új, koalíciós kormány kereskedelmi minisztereként tevékenykedő – „kis Kossuthtal”; meg is kedveli a maga módján, de továbbra is éreztetni fogja felsőbbrendűségét vele szemben. (Erre utal a tárcanovella egy ironikus szöveghelye: Kossuth Ferenc „szürke selyemmellényt hordott, amelynek szárnyait, ha majd barátságosabbra fordulnak az idők, Ferenc József a kezével meghúzogatja, mintha még sose látott volna ilyen ritka ruhadarabot”³⁰).

Ám a parodisztikus jellegű részletek ellenére, amelyekben nemcsak az imént idézett tárcaelbeszélés, hanem a második dokumentumregény is bővelkedik, az apja „nyomasztó” örökségét végérvényesen felszámoló, Ferenc Józseffel egyezkedő és végül kiegyező, érett politikus 1905–1906-ban játszódó története végső soron visszafogott Kossuth Ferenc-apológiává lényegül át. Krúdy nyilvánvalóan becsüli Kossuth Ferencet józanságáért, higgadtságáért, becsületességéért; értékeli azt, hogy hőse közéleti emberként nem tartozik sem a hideg, cinikus hatalomtechnikusok, sem

²⁸ KRÚDY: *i. m.* (2000), 154.

²⁹ Uo., 159. Kelemen Zoltán, aki *Két atya-kép között* című tanulmányában részletesen bemutatja a Kossuth Ferenc és Ferenc József között kialakuló bonyolult kapcsolatot, e mondatot – igen mértéktartóan – „Krúdy egyik – nem biztosan szándékos – szójátékának” nevezi. KELEMEN Zoltán: *Történeti emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*. Bp., Argumentum, 2005, 283.

³⁰ KRÚDY Gyula: *i. m.* (2000), 158.

a forrófejű népszónokok nagyszámú csoportjához. Ha kvalitásait illetően apjához nem is mérhető, ha nem is lesz belőle a nemzet „megváltója” – sugallja az író –, hosszabb távon igazi reálpolitikussá válik. Tevékenysége – a közösség szempontjából – összességében pozitívan értékelhető.

Mindezt műfajelméleti síkon továbbgondolva kijelenthető: *A Kossuth-fiúk vagy egy nemzeti küzdelem regénye* és *A Kossuth-fiúk Ferenc József árnyékában* című szövegekből összeállított *Kossuth fia* – legalább annyira a kötet szerkesztő, Fábri Anna, mint a szerző, Krúdy Gyula jóvoltából – nemcsak krónikaként vagy prózai formájú vígeposzként, hanem kétrészes fejlődési regényként is legitim módon értelmezhető.

Irodalomjegyzék

- KRÚDY Gyula: *A piros bugyelláris* = KRÚDY Gyula összegyűjtött művei (7.) Publicisztikai írások 1. Szerk. BEZÉCKY Gábor – HRADECZKY Móni, Pozsony, Kalligram, 2007, 361–362.
- ASBÓTH János: *Három nemzedék* = Asbóth János válogatott művei. Szerk. KICZENKO Judit, Piliscsaba, PPKE BTK, 2002, 29–49.
- FÁBRI Anna: *Jegyzetek* = KRÚDY: *Kossuth fia*. Szerk., FÁBRI Anna, Bp., Magvető, 1976.
- GERŐ András: *Ferenc József és a magyarok*. Bp., Közép- és Kelet-Európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Közalapítvány, 2016.
- KATONA Béla: *Krúdy Gyula pályakezdése*. Bp., Akadémiai, 1971.
- KELEMEN Zoltán: *Történeti emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben*. Bp., Argumentum, 2005, 283.
- KRÚDY Gyula: *Gáspár Imre* = Uő: *Írói arcképek Kármán Józseftől Kiss Józsefig I.* Bp., Magvető, 1957, 367–369.
- KRÚDY Gyula: *Kossuth fia*. Szerk., FÁBRI Anna, Bp., Magvető, 1976.
- KRÚDY Gyula: *Kossuth fia* = Uő: *A tegnapok kódlovagjai*. Bp., Eri, 2004, 70–81.
- KRÚDY Gyula: *Kossuth Ferenc első találkozása Ferenc Józseffel* = *Ferenc József rendet csinál*. Bp., Unikum – K. u. K., 2000, 148–164.
- STURM László: *Hagyományok metszéspontján: források, műfaji klisék és elbeszélésmódok Krúdy Gyula egy regénycsoportjában*. Bp., Anonymus, 2000.

Sturm László

Krúdy és Platonov

Az orosz irodalomból, ha már Krúdyt egybe akarjuk vetni valakivel, más nevek ötlenek föl. Akiktől maga is kedvvel olvasott: Gogol, Turgenyev. Vagy a kortársak, például Bunyin. A groteszkbe hajló világlátás, a holt lelkek témája Gogollal, a régi és az új világ nosztalgikus számbavétele Turgenyevvel és Bunyinnal rokonítja. Andrej Platonov (1899–1951) egy emberöltővel fiatalabb nála, munkásként kezdte, fiatalon a forradalom híve. A forradalomtól várta a kozmosz otthonossá tételét, hogy megvalósul akár Nyikolaj Fjodorovnak a halottak feltámasztását is megcélzó utópikus filozófiája. (Fjodorov már Tolsztojra is hatott, és a XX. század elején sok más kimagasló művészre.) A húszas évek elejétől egy évtizednyi időre fölerősödik Platonovnál a szatirikus hang. Az évtized végétől alig engedik publikálni, súlyos szegénységben él. Őt személy szerint megkíméli a sztálini terror, de középiskolás fiát letartóztatják és hamarosan meghal. Legjelentősebb művei közül a *Dzsán* a hatvanas években jelent csak meg (akkor is csonkítva), a *Csevegur*, a *Munkagödör* és *Az ifjúság tengere* pedig a gorbacsovi időszakban (a *Csevegurnak* volt egy korábbi, párizsi kiadása).

Az először önkényesnek tűnő összevetés mellett szól mégis, hogy leginkább Platonovban találhatjuk fel a Krúdyval nagyjából kortárs orosz irodalomban azt az alkotót, aki hozzá hasonlíthatóan azonnal felismerhető, csak rá jellemző stílust alakított ki, illetve akinek a világa hasonlóan zavarba ejtő.

Krúdy nosztalgiája, tudjuk, sokáig elfedheti az olvasó elől sokértelmű iróniáját, világa abszurd vonásait. Platonovnál hasonló a tapasztalatunk. Az olvasó először hűledezik, vajon mi itt a komoly, vajon szocialista realizmus-e ez, vagy annak a paródiája, vagy valami egészen más? Egy fordítója tömör jellemzésében: „Andrej Platonov a XX. századi orosz irodalomnak alighanem egyik, ha nem a legnagyobb hatású írója. Túl azon a hátborzongató, a hétköznapi szovjet valóság redukált életvitelét, az archaikus népek mitologikus szemléletmódját, valamint a negatív utópiaik haszonelvűségének és technikai újításainak fetisizálását felmutató világképen, amely műveinek egyik jellegzetességét adja, az életműből a legmaradandóbbnak a Platonov-művek nyelvi megformáltsága bizonyult. Platonov narrátorának nyelve a szovjet propaganda, a húszas-harmincas évek újságnyelve, a műszaki-technikai szakkifejezések és az orosz filozófiatörténet utópikus gondolkodóira jellemző hangvétel egymást taszító-kizáró elemeiből van összegyűrve úgy, hogy a botladozó nyelvű elbeszélő verbális megnyilvánulásaiban mégis szerves egységnek tűnik fel.”¹

¹ GORETITY József: *Utószó* = PLATONOV, Andrej: *Dzsán*. Ford. GORETITY József, Bp., Nagyvilág, 2004, 207. Talán egyoldalúság a tartalmi vonatkozások háttérbe szorítása, de a stílusértelmezést elfogadhatjuk. Igaz, Hetényi Zsuzsa hasonló jellemzés után szintén meggyőzően állítja, hogy épp a nyelvi egység hiánya a platonovi stílus sajátossága. Végeredményben alighanem ugyanarról beszélnek: „Platonov hirtelen váltásokkal alkalmaz szimbólumokat és paródiát, magasatos eszméket és értelmetlenül pusztító ostobaságot, üres jelszavakat és filozófiai naivitást. Szövegében nincs sem szerzői narráció, sem tisztán szereplői dikció. Platonov egyedülálló nyelve, amelynek világszerte jeles kutatók szenteltek már hosszú tanulmányokat, szintén egymást taszító elemekből van összegyűrve: a filozófia és az agitáció, a költészet és a grammatikai primitivitás elemeiből, de úgy, hogy nem alakul ki egységes beszédfo-

Platonov maga így ír egy elbeszélése kapcsán a húszas évek közepén feleségének: „Itt van a *Jepifanyi zsilipek*. Szokatlan stílusban írtam, részben óslávosan – nyúlós nehézkességgel. Lehet, hogy ez sokaknak nem fog tetszeni. Nekem se tetszik – így alakult...”²

Természetesen mindez csak akkor érdekes, ha Krúdyhoz fogható jelentőségű íróról van szó. Platonovnak, akárcsak a magyar alkotónak, kezdetben kis körre terjedt a kultusza, az utóbbi évtizedekben viszont egyre nyilvánvalóbbnak látszik írói nagysága.

Platonov kiemelkedő műveinek irálya természetesen jócskán eltért a jellemzőnek érzett Krúdy-stílustól, vagyis a hasonlatokkal, képekkel zsúfolt írásmódtól. A kései Krúdy szikárabb, groteszk felé hajló írásmódjától azonban talán nem is annyira. (És mivel Krúdynál nincs szó gyökere fordulatról, a díszesebb stílus mögötti szemlélet is összevethető a platonovi világgal.)

A két író szemléleti közösségére vall humoruk hasonlósága. Krúdy humorára kevésbé a szakirodalom, inkább íróársai figyeltek föl. Szegedy-Maszák Mihály is, megállapítva a szakirodalom említett hiányát, Márai-naplójegyzetet idéz: „Érdemes emlékeztetni arra, ahogyan Márai jellemezte Krúdyt 1967-ben: »ez a nagy író – mindenről és mindenkiről – örökké parodisztikusan beszélt [...] feltételezte az olvasó cinkosságát, azt, hogy együtt röhögnek, író és olvasó«. Talán legjobban az *Álmos-könyv* figyelmeztethet arra, hogy a szakirodalom viszonylag keveset foglalkozott Krúdy műveinek humorával.”³ Egy interjúban Kassák fejti ki legrészletesebben Krúdy humorának mibenlétét: „érdemes lenne részletesen beszélni Krúdynak a humoráról, ami nemhogy nem vicc, de még csak nem is szellemesség, hanem vízió mindig, de olyan groteszk, hogy valahogyan, ha Magyarországon kifejlődött volna a szürrealizmus, akkor egyik ősenek lehetne mondani Krúdyt, mert ahogyan ő nőket és férfiakat jellemezni tud lehetetlen helyzetben, és a lehetetlen helyzet lehetetlen figuráját velünk reálisan el tudja fogadtatni – nagy erőre vall, és a humornak olyan nemes, ki nem élvezett formája, amire megint magyar viszonylatban nem tudok senkit, talán a külföldiek között lehetne találni ilyent...”⁴ Fried István azt sejteti, hogy ez a humor az emelt és a köznapi – nem annyira ütköztetéséből, inkább – egybeállításából ered: „a sejtelmességtől, az érzelmességtől, a nosztalgjától, az időnkívülségtől megfosztódva belép a humorral szemlélhetőség kontextusába, minek következtében a fenségesbe tagolódott előadás átadja a helyét a fenségesben kételkedő,

lyam. Platonov világában a nyelv, a logosz alapvető létprobléma. (Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig. Szerk. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 292–293.) Goreity hívja föl a figyelmet a fordítás nehézségeire, illetve melléfogásaira: „[...] a hatvanas-hetvenes években készült Platonov-fordítások – valószínűleg ideológiai okokból – a Platonov nyelvében említett sokszereűségből fakadó ironiát kevésbé vették figyelembe, aminek következtében a fordítások nyelvét az eredetiben legfeljebb csak ironikus felhangokkal kísért meglévő patetikus stílus uralja.” PLATONOV: i. m. (2004), 209.

² PLATONOV, Andrej: *Kotlován – Izbrannaja próza*. Moszkva, Knyizsnaja palata, 1988, 309. Saját fordítás.

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A képzelet játéka Krúdy műveiben = Születésnap i kalandok*. Szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Bp., MIT, 2014, 17.

⁴ KASSÁK Lajos: *Krúdy Gyuláról (Beszélgetés Tóbiás Áronnal) = Az élet álom – In memoriam Krúdy Gyula*. Szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap, 2003, 209.

nem fenséges (bár nem is alantas) modalitásnak.”⁵ Krúdy maga, szokása szerint, a humorról is hasonlatban szól. Például a *Valakit elvisz az ördög*ben: „Mindinkább oszladozott Patkó Bandi névtelen szomorúsága, amint Amanda kisasszony csendes-kés, mélabús humorral előadott történeteit hallgatta. A nőkben ritkaság a humor, azért érezni tokaji bor illatát azoknak a nőknek az ajkán, akik megnevettetni is tudnak.”⁶ A humor, sugallja, a létezés szomorúságával szembesül, ezért vegyül benne bánat és öröm („mélabús”). Az élet ilyen összetett látása érett bölcsességet feltételez, amely hosszú erjedés utáni vonzó kiegyensúlyozottságával az aszút idézi.

Platonov humorát, akárcsak Krúdyét, általában csak hosszabb idézettel lehet érzékeltetni éppen azért, mert egy élethelyzethez, létfelfogáshoz kapcsolódik, ellentétben a röviden idézhető viccel vagy szellemességgel. Oldalakon át lehetne idézni például a *Munkagödör* című kisregény hátborzongatóan „röhögtető” (Márai) kuláktalanítási jelenetét, amikor egy télen a kuláknak minősítetteket tutajra teszik, hogy leúsztassák őket a tengerre, a biztos pusztulásba: „– Aktivista elvtárs! Halold, elvtárs?! – Beszélj világosan! – ajánlotta az aktivista a középparasztnak, tevékenysége közepette. – Kegyeskedj engedélyezni nekünk, hogy végigsírhassuk a háttralévő éjszakát, akkor aztán mindég véled együtt fogunk örülni. Az aktivista keveset töprengett: – Az egész éjszaka, a sok. Az egész körzetben körülöttünk hatalmas az íram, addig sírjatok, ameddig el nem készül a tutaj. – Hát, az is öröm, ha addig sírhatunk – mondta a középparaszt férfiú, és elsírta magát, nehogy egy pillanatot is elszalasszon, és kárba vesszen ez az utolsó bánata. [...] A folyami kulákrakomány már-már eltűnt a kanyarban a parti füzes mögött, vagyis Zsacsev előtt tünedezni kezdett az osztályellenség látványa. – Héj, élősködők, isten véletek! – ordította végig a folyót Zsacsev. – Isten vé-é-led! – visszhangozták a tenger felé hajózó kulákok.”⁷ De azért van, ami talán röviden is hatásos. Például amikor a halott anyja mellett talált kislány azt mondja megtalálójának: „Én nem is akartam megszületni, mert féltem... féltem, hogy az anyám burzsuj lesz.”⁸

Platonov is mintha egész életében egyetlen könyvet írna, mint Krúdyról is gyakran megállapítják. Az orosz író feleségének írott levelében fejti ezt ki, ugyanitt tér ki egyik hőse önéletrajzi kötődésére (szintén mindkét alkotó szembeötlő vonása) és egy érdekes, talán a humorértelmezésben is felhasználható megjegyzéssel toldja meg: „Kirpicsnyikov – az nem én vagyok. Megmondom, miért. Az én eszményeim egyformák és állandóak. Nem leszek író, ha csak saját változatlan eszményeimet fejtegetem. Nem fognak olvasni. El kell posványosítanom és variálnom kell a gondolataimat, hogy elfogadható mű keletkezzék. Éppenséggel – elposványosítani! És ha az írásba beleadnám az agyam valódi vérét, nem nyomtatnák ki őket. [...] Kirpicsnyikov csak részben viseli az én vonásaimat.”⁹

⁵ FRIED István: *Szomjas Gusztáv hagyatéka*. H. n., Palatinus, 2006, 296–297.

⁶ KRÚDY Gyula: *Mákvirágok kertje*. Bp., Magvető, 1961, 643.

⁷ PLATONOV, Andrej: *Munkagödör*. Ford. KIRÁLY Zsuzsa, Bp., Európa, 1989a, 122., 142.

⁸ Uo., 78.

⁹ PLATONOV, Andrej: *Szobrányije szocsinyénij* III. Moszkva, Szovjetszkaja Rosszija, 1985, 534–535. Saját fordítás. Hetényi Zsuzsa és nyomában Bagó Ibolya is idézi a fentiek egy részét, vö. BAGÓ Ibolya: „Egy

Mindkét írónak gazdag a munkássága, de mivel különféleképpen alakulnak a hangsúlyok pályájuk során, így a közös motívumok, témák kimutatása önmagában még igen esetleges lenne. Viszont a közös jegyek és a szükségszerű különbségek rendszere talán kirajzol két olyan írói képletet, amelyek érintkezései és eltérései fényt vethetnek a művészi nagyság, a modernség, a nyelvi eredetiség némely kérdésére.

Mindkét író főleg a saját jelene és a félmúlt köréből veszi témáit, de a történelmi múlt is fontos mindkettőjüknél, sőt a meseírásba és a drámaszerzésbe is belekóstolnak. Esszéírói életművükben feltűnő, hogy Platonov – főleg korai esszéiben – jóval elvibb, elméletibb alapozású, mint a hangulatokat érvényesíteni engedő Krúdy. Ám Platonov is inkább egy-egy életproblémát ragad ki a tárgyalt művészek, művek fejtegetésekor, annak a belátásnak a szellemében, amit jegyzetfűzetében így fogalmaz meg: „A kritika valójában az első, »alapvető« szerző által talált téma gazdagságának további kibontása.”¹⁰

Stílusuk lényegi meghatározója, hogy rájátszanak bizonyos háttérírodalomra, amelyhez simulva vagy amellyel ütközve sokértelművé lesz a hangjuk. Krúdynál ez főleg a XIX. század irodalma, középpontban a Jókai-hagyománnyal és az anekdotával. Fleisz Katalin például az *Ál-Petőfiben* hívja föl erre a figyelmet: „[...] a regényben különösen szembeűnő a Jókai hangjára emlékeztető anekdotikus beszédmód. A regény nyelvi szerveződése, a szereplők beszédének (kultikus, népiesen bölcselkedő, játékos-évődő) regiszterváltásai is meglevő szövegahagyományokra mutatnak rá.”¹¹ Platonovnál a már korábban felidézett sokrétegűségből talán a „szkaz” műfaja jelenti azt, amit Krúdynál az anekdota. Ez a beszélő hangját imitáló, a XIX. századtól jelentős beszédmód nála magába olvasztja a népi apokrifok modorát, és a jelen propagandanyelvezete is ebbe illeszkedik, amely így mintegy maga is apokrifként mutatkozik. A képtelen valóság a szereplők képtelen eszmefuttatásaiban, ötleteiben csendül vissza. Krúdytól sem idegen a magas vagy hivatalos szemlélet hasonló lefokozása. A *Valakit elvisz az ördögben* a Tinódi nevű könyvtáros tart ilyen görbe tükröt Jókai egyik legismertebb regényének: „Tinódi Jókai és a romantika szubkulturális olvasatát adja. Nemigen szabadulhatok meg a gyanútól, hogy Jókai romantikájának éppen efelé mutató elemeire volt fogékony az olvasóközönségnek talán nem is olyan nagyon csekély része; s mindaz, ami Jókainál némileg felülstilizálva vagy a titokregény alakzatába rejtve jelenik meg, a cselekményességnek a kaland és/vagy a bűnügyi regényt idéző módszereként lett kedvelt.”¹²

kívül-belül szomorú világ” = *Helikon*, 1993, 2–3. sz., 163. Ugyanitt így folytatja: „S való igaz, Platonov egész alkotói pályáját ez a zseniális »leegyszerűsítés«, önnön eszméinek rögeszmés ismétlése [...] jellemzi – M. Heller kissé túlzó, de lényegét tekintve igaz meghatározása szerint: »Platonov egész életében ugyanazt a könyvet írja, az utópia csábításáról.«”

¹⁰ Uo., 542. Saját fordítás.

¹¹ FLEISZ Katalin: „*Ilyen volt a magyar Don Kihóte.*” *Nézőpontok az Ál-Petőfi című regényben* = *Születésnap kalandok*, 206. Fried István pedig a *Valakit elvisz az ördög* kapcsán tér ki Jókai jelenlétére. Vö. FRIED: *i. m.* (2006), 292–303. Általánosítva is kijelenti itt: „a Jókai életmű háttéranyaga a Krúdy-életműnek”. Uo. 292. Mindez nem akadályozza annak, hogy olykor más hagyományokat is fölhasználjon az író. Vö. pl. KÁNYÁDI András: *A vágytól a kádig. Krúdy Homérosz-travesztája* = *Születésnap kalandok*. Szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Bp., MIT, 2014.

¹² FRIED: *i. m.* (2006), 292.

A mindennapi, konkrét mindkettejükénél közvetlenül érintkezik a kozmikkal, a lényegivel. Krúdy hasonlatainak ez az adott szférán áttörő képzelet adja meg sokszor a varázsát, és Platonov képei mögé is ez teremt valamiféle mítoszi erőteret. Stílusuk egyik fő varázsa, hogy lépten-nyomon váratlan, életbölcsséget összegző megálapítások, hasonlatok merülnek föl – többnyire külön figurákhoz kötve.

A magyar és az orosz írónál is emlékezetes tájleírásokkal találkozunk. Míg azonban Krúdynál a tájból áradó szomorúság csak egyik arca a természetnek, Platonovnál sokkal hangsúlyosabb benne a közöny, a ridegség. Mégis van az általa mutatott természetben is valami remény, emberhez forduló „szégyen” és „gyöngédség”, ami vigasztalólag, illetve feladatot sugallva hathat az ugyancsak rideg emberi világban. Például a *Munkagödör* elején rögtön ilyen leírásra találunk: „Voscsev akkor odament a nyitott ablakhoz, hogy tetten érje az éjszaka beköszöntét, s megpillantotta a fát az agyagdombon: hajlongott a kedvezőtlen időjárásban, titkolt szégyennel suhogott a lombja. Valahol, bizonyára a SZÖVÉRT hivatalnokainak kertjében, fűvószenekar szomorkodott: egyhangú, irreális zeneszó sodródott a vízmosás sivatagja fölött a természetbe, szél által; mert a szélnek ritkán jutott öröm, ám semmit se bírt tenni, ami egyenértékű a zenével, s tehetetlen múltatta estéli idejét. Szélszűntén ismét csönd lett, amelyet aztán befödött a még csöndesebb setétség. Voscsev az ablaknál ült, hogy megfigyelje e gyöngéd éjsötétet.”¹³ Krúdytól számtalan hasonlatot idézhetnénk, amelyben átlelkesedik, emberinek mutatkozik nemcsak az élő, de az életelen természet is. A létezők nagy közösségében megalapozott tréfás-féltréfás átváltozásoknak se szeri, se száma. (Példa *Az Aranyszív lovagjaiból*: „Mások oly mozdatlanul ültek mohos faderekaknak vetve hátukat, mintha maguk is fatörzsekké változtak volna. Dunári az emberképű fatörzseknek mutatott be először. Az egyik fatörzsből kinyúlott valamely reszketeg kéz, mintha egy holt gally mozdult volna meg.”¹⁴)

Ember és környezet határai átjárhatók Platonovnál is. Nála elméletileg jobban kitapintható ennek szemléleti háttere: ifjúkora meghatározó filozófusai szellemében úgy nézett a világra, mint egyetemes életközösségre. A környező valóság az embertől várja felszabadítását, értelemmel való megtöltését. A *Friss kútuízből* azért tud Alvin kiválóan teljesíteni, mert érzi a közösséget: „»Nem lehetsz te holmi alakatlan szörny, te más leszel – állapította meg Alvin, és aztán Szemjon Szazonovra nézett, vagy más, közelálló és kedves valakire emlékezett. – Az ő kedvükért háborgatom az agyagföldet, mivelhogy őket jobban szeretem, de hát az agyag is kedves, és valamennyien együtt élünk.« Alvin belső monológja és az, amelyet fennhangon más emberek számára mondott, különbözött egymástól; ez azért volt így, mert a belső monológ voltaképpen nem fejeződik ki szavakban, csupán érzésrezdülésekben [...] Alvin számára semmi sem volt élettelen, neki köze volt minden egyes tárgyhoz, bármely élő teremtményhez, és nem ismerte a közönyt; ha pedig másoknál látott közömbösséget vagy számító önelégültséget, akkor könnyen megkeményedett,

¹³ PLATONOV: *i. m.* (1989a), 6.

¹⁴ KRÚDY Gyula: *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél* I. Bp., Magvető, 1965, 240.

s ebben az állapotban talán az a homályos vágy rejlett, hogy kiragadja a közömbös embert kapzsi elkülönültségéből, és az észrevegye a számára láthatatlant, az embereket és a természetet a maga valóságában, gyönyörűségében és a jövő felé törekvésében – és szívével, erejével találkozzon velük.”¹⁵ Szása nevelkedése is hasonló együttérzésen alapul a *Csevangur* című regény önállóan is publikált első, *Mester születik* című részében: „Szása képtelen volt bármiben is önállóan cselekedni: előbb hasonlóságot keresett saját szándékolt tettehez, csak aztán cselekedett, de nem a maga kényszerűségéből, hanem mert együttértett valakivel vagy valamivel. »Én ugyanúgy vagyok, ahogy ő« – mondta magában gyakran Szása. Rátekintvén valami öreg kerítésre, gondolatban gyengéden szólt hozzá: »Csak álldogál magában!« – és ugyanúgy ő is megállt valahol, minden különösebb ok nélkül.”¹⁶ A *Csevangurban* sajátos fénytörésben mutatkozik meg a kérdés: „A jószágot is nemsokára szélnek eresztjük – válaszolta a csevanguri –, ők is majdnem emberek, csak az évszázados elnyomás miatt maradtak le mögöttünk. Pedig ők is emberek szeretnének lenni!”¹⁷

A többséget a szenvedés tájban és emberi sorsban tapasztalt túlszordulása éberszti rá az élők közösségére. Az embert és környezetét egyaránt kínzó üresség néha tartalmas sugallattá válik. A *Dzsan* elején is – a *Munkagödör* elejéről idézett részlethez hasonlóan – a csönd fogadja magába a lehetőségek érzetét, a gyengédséget: „Vera szó nélkül ment. Csagatajev időnként ránézett és elcsodálkozott, miért vélik a többiek csúnyának, amikor pedig még szerény hallgatása is a fű csendjét, egy közeli barát hűségét idézi. Hiszen csak távolról lehet lenézni, elutasítani, vagy egyáltalán, közömbösnek lenni egy ember iránt. [...] a fiú elbátortalanodott az iránta érzett gyengédségtől.”¹⁸ Ismét ide kívánczik egy levélrészlet. Platonov a feleségének írta 1927-ben Tambovból: „Ebben az eldugott zugban bolyongva olyan szomorú dolgokat láttam, hogy nem hittem, létezik valahol pompás Moszkva, művészet és próza. De úgy tűnik – igazi művészet, igazi gondolat éppen hogy ilyen eldugott zugban születhet.”¹⁹ Bár Krúdynál a szerelem a közismerten meghatározó téma, a végső szó nála is a szeretet és a részvét, ide jut el beavató útja során az *Asszonyisdagok díja*-beli temetésrendező is.

Mindkettejük előszeretettel léptet föl utazó hősöket. Krúdynál elég Szindbádra vagy a vörös postakocsi utasaira gondolni. A *Munkagödör*, a *Csevangur*, a *Dzsan* hősei (és még lehetne hosszan sorolni) szintén állandóan úton vannak. Platonovnál az

15 PLATONOV, Andrej: *Nagyfeszültség*. Bp., Magvető, 1969, 448–449. A novellát Gellért György fordította.

16 Uo., 223. Csalló Jenő fordítása.

17 PLATONOV, Andrej: *Csevangur*. Ford. SZABÓ Mária, Bp. – Ungvár, Magvető – Kárpáti, 1989b, 199.

18 GORETITY: *i. m.* (2004), 11.

19 PLATONOV: *i. m.* (1985), 536. Saját fordítás. A XX. század végének ismert írója, Andrej Bitov egy Platonovról tartott beszélgetésben a szenvedés tapasztalatát összekötötte az élet egyetemességének elvével: „A kétségbeesés és a fájdalom mélyére kell leereszkedni, hogy meglássuk, mennyire lélekkel teli minden.” Ugyanitt ugyanő érdekes meglátással szolgál a már említett Fjodorov kapcsán: „Számomra hárman maradnak, akik tökéletes újdonságot jelentettek: az irodalomban Platonov és Zabolockij, a festészetben Filonov. És őket, bármilyen furcsa is, nem művészi módszerük közössége egyesíti, hanem egyfajta eszme, sőt annak utórezgése – Nyikolaj Fjodorov visszhangozása. Mert a fjodorovi utópia [...] azok közé az utópiák közé tartozik, amelyek lelkileg elevenek, máig megtermékenyítik a világot, működnek.” *Kotlován*, 7., 8. Saját fordítás.

ideologizáló hősöket váltják föl az utazók, példázatosá és egyben mesei szerkezetűvé alakítva a művek kompozícióját.²⁰

Az utazások szembesítenek főváros és vidék ellentétével is. Platonovnál leginkább *A kétkedő Makar* épül e köré az ellentét köré.

Az eszményeikkel együtt a korukból kiesett szereplők mindkét író életművében központi szerepet kapnak.²¹ A Don Quijote-i alapminta eszményeit Krúdynál a szépirodalom szállította, Platonovnál a forradalmi retorika és bizonyos filozófiák.

Az utazás és Don Quijote alakja egyaránt a pikareszk regény hagyományát idézik meg. A Gintli Tibor által Krúdyhoz kapcsolódva összefoglalt műfaji sajátosságok Platonovot is jellemzik (legfeljebb az anekdotát kell a már említett „szkáz”-ra kicserélni): „A pikareszk, a kaland- és ponyvaregény narratív eljárásainak imitációja, a romantikus irodalom megidézése, az anekdota és a mese műfajának felhasználása és átértelmezése [...] Krúdy poétikájának meghatározó vonásai.”²² A pikareszk jelentéséről Céline-t és Krúdyt összehasonlítva tesz a tanulmány szerzője itt is érvényes megállapítást: „a pikareszk mindkét szerző esetében a létben való otthontalanság narratívájává értelmeződik át”.²³ A pikareszk (és a fejlődésregény) jellegzetességeiből kiindulva a *Csevangur* elemzője szintén alapvető belátásokat fogalmaz meg, amelyek átvezetnek a két íróat összekötő egyik legfontosabb jellegzetességhez, a realizmusra jellemző pszichológizáló szemlélet átértelmezéséhez, amelyet félreértve egyesek olykor következtetlenné, egysíkúnak érezték a két író által teremtett alakokat: „A cselekményt sematizálva a *Csevangur* a szöveg szintjén a pikareszk regényekkel rokonítható, melyeknek történelmi háttérében egy adott társadalmi hierarchia felbomlása, átalakulása áll. A laza szerkezetű mű kulcseleme az alacsony sorból származó főszereplő utazása, amely láncszerűen egybefonódó, önálló kalandok tetszés szerint bővíthető sorozata. [...] Kisebb megszorításokkal mindez elmondható a *Csevangurról* is [...] Ám olvasás közben a regény nem kelti sem a kalandosság, sem a mozgalmasság érzetét, ellentétben mind a pikareszk, mind a fejlődésregénnyel. Ugyanis a *Csevangurban* a cselekmény rendkívül leegyszerűsített, jelzésszerűen, csak az eseménysor egy-egy pontjával ábrázolt, mert az eseményeknél fontosabb az a folyamat, ahogyan a szubjektum megismeri és értelmezi a maga számára a világot. Például [...] Zahar Pavlovics vándorlásának csak azokat a »tárgyi« részleteit kapjuk meg jelzésszerűen [...] amelyek az öregemberben asszociációs folyamatokat indítanak el, majd ezeket az asszociációkat, elmélkedéseket és emlékezéseket ismerjük meg részleteiben. A szereplőkkel kapcsolatban nem beszélhetünk pszichologizmusról, nincs hagyományos értelemben vett személyiségábrázolás. Ehelyett a szereplők szociálpszichológiai szerepeik halmazaként vannak ábrázolva. Az így nyert kép a szereplők többségénél egysíkú, aminek az az oka, hogy egy, a szöveg

²⁰ Vö. SUBIN, Lev: *Mese a kétkedő Makarról* = *Szovjet Irodalom*, 1988, 12. sz.

²¹ Vö. például: FÁBRI Anna: *Ciprus és jegenye. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*. Bp., Magvető, 1978, 4. fejezet; illetve HETÉNYI Zsuzsa: *Egy kétkézi filozófus* = PLATONOV, Andrej: *Csevangur*.

²² GINTLI Tibor: *A komparatiztika mai lehetőségei a Krúdy-olvasásban* = Uő: *Irodalmi kalandtúra*. Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013, 130.

²³ Uo., 136.

egészből kibontakozó »alakatlan« szubjektum egy-egy síkjának, egy-egy faktorának a kifejtését szolgálják.²⁴ Mindez meghatározóan hat az elbeszélői nézőpontra és a művek szerkezetére. Az orosz íróról mondottak gond nélkül átvihetők Krúdyra: „Pozíciója állandóan változik. Hol teljesen azonosul a leírtakkal, hol teljesen elhatárolja magát tőlük, hol pedig mind egymástól, mind a sajátjától különböző nézőpontokat mos össze és választ szét, akár egyetlen mondat keretein belül is.”²⁵ A szerkezetet pedig középpont nélküli, mozaikos, nem egyenes vonalú, következetlennek tűnő tettek tarkítják, viszont sok az ismétlés, késleltetés, sokszor lelassul a cselekmény.²⁶

Krúdy és Platonov hősei tehát nem hagyományos értelemben vett személyiségek. Társadalmi és egyéb magyarázatok mellett nyilván az is szerepet játszik ebben, hogy ezek az alakok – a közösségek, hivatásrendek és egyebek bomlása miatt – nem biztonságos közegben szembesülnek a világegésszel, hanem közvetlenül. Az áttétek meggyengülése kiélezi a világegyetem és az emberi parány megsemmisítő lépték-különbségét. Az ürességérzés, a melankólia, a beteges mélabú minden szereplőben ott sajog. A világ túlereje Krúdynál sokszor végzetként jelentkezik. „A véletlen, más néven: a végzet” – írja a *Palotai álmodokban*.²⁷ Platonovnál a *Mester születikben* (vagyis a *Csevangur* elején) olvashatjuk: „Bármennyit olvasott és gondolkozott, a belsőjében ott maradt valami üresség – az a pusztaság, amelyen át nyugtalanító széllel leírhatatlan és elmondhatatlan világ zúdul át. Tizenhét éves korában Dvanovnak még nem volt védőpáncél a szívében – sem istenhítből, sem az értelem fakasztotta nyugalomból; nem adott ő idegen nevet az előtte kibontakozó, névtelen életnek. Azonban nem akarta azt sem, hogy ez a világ nevezetlen maradjon – csupán arra várt, hogy tőle, a maga szájából hallja majd nevét.”²⁸ A másik főmű főszereplője is rögtön az elején így mutatkozik (és ez szinte az összes szereplőre itt is kiterjeszthető): „...leült az árokspartra; de mihamar kételkedni kezdett az életében, igazság híján elgyöngült a teste, nem bírt tovább fáradozni s úton lépegetni, míg meg nem tudja, pontosan milyen is a világ, s hogy merre a cél.”²⁹ Ez az üresség úzi a szereplőket a mindent ígérő forradalomhoz, ez tünteti föl némelyikük előtt a forradalom vélt vagy valós ellenségeit ördögi, elpusztítandó hatalomként.

²⁴ GYIMESI Zsuzsa: *Andrej Platonov Csevangur című regénye = Helikon*, 1993, 2–3 sz., 182–183. Krúdy kapcsán többek között Derczy Pétert idézhetjük: „Az utazó figurája, a nyughatatlanság, állandó úton levés többféle szemantikai funkció ellátására is alkalmas. Mint rezonőr, segítségére van a realitás bemutatására is, de mint ilyen mentesíti attól az író, hogy ez a »bemutatás« minden részében valóságos legyen. A hős jelen van a történekek, a cselekmény része, de nem vesz igazából részt bennük. [...] A valóság részben tehát még megtartja valóságos, valóságos arányait, de részben a hős hangulatvilágán (személyiséget nem írhatunk, mert a Krúdy-hősöknek általában nincs hagyományos, lélektanilag motivált értelemben személyiségük) keresztülszűrve, új dimenziókat kapnak. Köszönhető ez részben az emlékező attitűdnek, amely megváltoztatja az emlékezés törvényei szerint a valóságos tér- és idődimenziókat.” DERCZY Péter: *Krúdy Gyula. Pályakép = Uő: Töredékek a történetéről*. Miskolc, Műút, 2011, 85.

²⁵ GYIMESI: i. m., 184.

²⁶ Vö. Gyimesi Zsuzsa Platonovot és a festő Filonovot összehasonlító tanulmányával. *Az orosz irodalom Kelet és Nyugat között*. Főszerk. SZILÁRD Léna, Bp., Magyar Ruszisztikai Intézet, 1999, 147.

²⁷ KRÚDY Gyula: *Palotai álmodok*. Bp., Szépirodalmi, 1976, 238.

²⁸ PLATONOV: i. m. (1969), 230–231.

²⁹ PLATONOV: i. m. (1989b), 10.

Ám az ismeretlen nemcsak kiüresítően, hanem biztatóan is hat a szereplőkre. Egyik író világa sem csak démoni. Ott van ezzel szemben a remény, a boldogság vagy legalábbis a kibírás lehetősége. Fel-feldereng: az ember boldogságra rendeltetett. Például Csagatajevben, a *Dzsán* főhősében: „Elmosolyodott egy régi ötletén: miért számítanak az emberek inkább bánatra és pusztulásra, amikor a boldogság legalább annyira elkerülhetetlen és sokszor elérhetőbb a kétségbeesésnél.”³⁰ Láttuk, Platonov természetének csendjében szintén ott rezeg valamiféle ígéret. (Amit, egy ideig úgy tűnt föl előtte, a forradalom van hivatva beteljesíteni.) Egyesek érzékelik is ezt a „láthatatlan valóságot”, mint Alvin a fentebb idézett részletben. Nem véletlenül vette föl az író a Platonov nevet (eredeti neve: Klimentov), hinni látszik egy rejtett valóságban, pontosabban egy valóságalkító ideavilágban. Nyilvánvalóan Krúdnyál is rátalálhatunk a láthatót alakító láthatatlan világ nyomaira. A tőle megszokott módon, többnyire szinte észrevétlenül, szokványosnak tűnő leírásokba burkolva. Például *A költő és a lednyzó* elején olvasható részletbe érezhetünk ilyen értelmet: „Május volt: aranyat hoztak a másvilágról zöld leveleikre a fák.”³¹ Vagy akár *A nyolcvanéves ifjú* című cikkéből is idézhetünk: „minden március elhozza a tavaszi illatokat, a láthatatlanságból jövő áramlásokat, reményeket küldenek a névtelen illatok.”³²

Ennyi rokon vonás mellett miben áll a két író között az – alkati, nyelvbeli, téma-beli, korszakbeli különbségeken túli – eltérés? Azt hiszem, egy olyan közös belátásban, amely a fenti egyezéseket is megalapozza, de a különbségek is benne gyökeresnek. Mindketten tudatában vannak, hogy korszakhatáron élnek. Krúdnyak ez alapélménye, már a világháború előtt regénycímbe is emelte (*Régi és új emberek*), Trianon után pedig még súlyosabban nehezedett rá, szinte állandósult a téma vagy legalábbis a vele járó életérzés. Platonov a forradalom, majd a bolsevik diktatúra idején korábbi életkorban, brutálisabban szembesült mindezzel. Krúdy azonban még részben benne élt a hagyomány rendjében, míg Platonov világa a hagyománytörés utáni világ. (A második világháború alatti novelláiban próbál majd visszatérni a nemzethez, a hagyomány értékeihez.) Krúdnyt eszmélkedése, életstílusa a régi világhoz kötötte, bár érzékelte annak esendőségét. Platonov sokkal sötétebben látta az adott világot, őt az utópiákon át megpillantani vélt jövő vonzotta, majd ennek a bizalomnak az összezavarodása határozta meg. (Egyik értelmezője eszmeileg három szakaszra osztja Platonov pályáját: utópikus, antiutópikus és posztutópikus szakaszra.³³ Talán Krúdnyál szintén kialakítható lenne egy párhuzamos korszakolás?)

Mindketten érzik tehát a világ ridegségét, otthontalanságát. Krúdy a hagyomány értékeiben keresi a fogódzót, a hagyomány megújításában a jövőt. A két háború közti cikkeiben fogalmaz a legsarkosabban. Például a *Legyen úgy, mint régen volt*

³⁰ GORETITY: i. m. (2004), 104–105.

³¹ KRÚDY Gyula: *Régi és új emberek*. Bp., Magvető, 1977, 163.

³² KRÚDY Gyula: *Öreg szó az ifjakhoz II.*, Bp., Aqua, 1995, 145.

³³ Vö. GARAM Ágnes: *Formi voploscsényija utopicseszkoivo mislénijija v tvorcsesztnje Andreja Platonova = Russzkaja Lityeratura mezdu Vosztokom i Zapadom – Az orosz irodalom Kelet és Nyugat között*. Főszerk. SZILÁRD Léna, Bp., Magyar Ruszisztikai Intézet, 1999.

(beszéd) címűben: „én az elmúlt időtől várok mindent, amit magyar jövődnek lehet mondani”.³⁴ Platonov egy megszerkesztett, egy sosemvolt jövőben látja a kiutat, legalábbis ez, majd az ebben való kételkedés, esetleg csalódás szabja meg útját. Hőseire mindenesetre jellemző, amit a *Cseuengur* egyik alakjáról ír: „többre tartotta a múltnál a jövőt. A múltat egyszer s mindenkorra lezártak és haszontalannak tekintette.”³⁵ Krúdy kedvvel időz a múlt életformáinál, tárgyainál, az étkezés és a szerelem szertartásaiban érzi például örök energiájukat. Platonovnál előtérbe kerülnek az elvont fogalmak (mindig groteszken ütköztetve a konkrétumokkal), nála a munka és a technika hivatott a jövő előkészítésére. A szerelem egy közös jövőmodell reménye és szomorúsága csupán, az étkezés pedig a munkaerő pusztá újratermelése, általában a szűkösség jegyében.

Mindketten a közösséget, az otthonosságot hiányolják, és ez megszabja értékrendjük rokonságát. Krúdy a múltba, Platonov viszont a jövőbe vetíti ezeket az eszményeket. Az orosz író nem a hagyomány megelevenítésében, hanem elvetésében és újraalkotásában – ha egy idő után talán nem is hiszi, de – vizsgálja a közösség, a személyes kapcsolatok lehetőségét. Krúdy, a családi hagyományt is követve, a születése előtti múltban látja az eszményt közelítő forradalmat, 1848–1849-ben, Platonov átél egy kezdetben lelkesítő, később puccsnak bizonyuló kísérletet. A világűr és a lélekűr hidegétől Krúdynál a még megmaradt kis körök kultusza véd meg többé-kevésbé, a határtalant otthonossá tevő hagyományos, kipróbált keretek teszik otthonosabbá a létezést. A nőkultusz is részben annak szól, hogy a nők a férfiaknál jobban kötődnek a hagyományos értékekhez.

Platonovnál szinte a hideg, sötét űrrel érintkezve játszódik a cselekmény. „A váróterem üres és unalmas képet mutatott. Elhagyatottság, feledés, végtelen szomorúság fogadta a polgárháborúnak ebben a veszedelmes otthonában”³⁶ – mindegyre ilyen és hasonló leírások bukkannak elénk. A szereplők elszakadását a hagyománytól, legalábbis annak eszményi oldalától árvaságuk, illetve apátlanságuk jelzi. A *Munkagödör* egyik értelmezője az előzőeket azzal köti össze, hogy Platonov itt a transzcendenstől, és így a hagyomány folyamatosságától is elszakított tömeg keletkezésének ellen-teremtéstörténetét írja: „Az Antigenezis világában természetesen nincs sem ősapa, sem apa. Itt minden lélek árva, a nemlétből bukkan föl és a semmibe távozik, ráadásul szabad akaratból árvák, amely akarat tudattalanul a természeti lélek természetes ellensége, a hagyomány, a kultúra ellen irányul, minden ellen, ami nem csak pusztá létezés, minden ellen, ami túl van a természet határain, ami transzcendens hozzá képest, saját létünk ellen, amelyet az »újkor« meghirdetésekor megszüntettek. Ugyanakkor az apák elutasítása következtében mindannyian valamiféle apák, a természet pátriárkái, az antikultúra teremtmői és gondos őrzői.”³⁷

³⁴ KRÚDY: i. m. (1995), 140.

³⁵ PLATONOV: i. m. (1989a), 168.

³⁶ Uo., 23.

³⁷ SZALMA Natália: „Az élő lehelet melankóliája”, avagy a lélek bajjal jár = *Szívárvány*, 1993. december, 117.

Egyetlen menedékük, ha létrehoznak egy védelmező közösséget (legyen ez egy házaspár, egy csoport, egy város, egy osztály, a nép, az egész emberiség). A *Csevangurban* fölmerül valami ilyesmi, a maga nyárspolgáriság és óvó közösség közti sokértelműségében (bár a főhősök végül itt kudarcot vallanak): „Az emberek kezdtek jobban táplálkozni, és fölfedezték a lelküket. A csillagok nem mindegyiküket csábították: elégük volt a magasztos eszmékből és végtelen térségekből, mert rájöttek, hogy a csillagok átváltozhatnak egy porciónyi kölessé, az eszméket pedig a tífuszt terjesztő tetvek védelmezik.”³⁸ Egyértelműbben, a kommunizmus lényegeként is megfogalmazódik ugyanitt: „Bár senki sem képes megfogalmazni az élet szilárd és örök lényegét, de az ember elfeledkezhet róla, amíg elvtársai között, barátságban él, amíg az élet gondjai apróra darabolva, egyforma porciókban oszlanak meg az egymásba kapaszkodó szenvedők között.”³⁹ A *Dzsán* vagy *A homoki tanítónő* című elbeszélés főhőse esélyt kap a sikerre. Ám a *Munkagödör* figurái csak az alapot ássák a majdani közös proletárház egyre gigantikusabb terveihez igazodva, a házépítés helyett csak a gödör mélyül, immár kevésbé házalapra, inkább tömegsírra emlékeztetve (a *Munkagödör* és a *Csevangur* az antiutópista korszak terméke a fenti korszakolás szerint). Az emberek a jövőre halasztják, és egyre halogatják az igazi életet: „Esténként Voscsev nyitott szemmel feküdt, és a jövő után búsongott, amikor is mindent tudni fognak, s minden bele fog férni a szűkmarkú örömbe.”⁴⁰ Az *ifjúság tengerében* a megműveletlen végtelenség és a megművelt környezet mint kapitalizmus és kommunizmus áll szemben egymással: „a végtelen teret szemlélgették, melyre ifjúságukat és erejüket áldozták, és ahol most traktorok füstje terjengett, új építkezések állványzata ragyogott, s brigádokat alkotva emberek mentek munkába – a kapitalizmus ürességét és szenvedését a népes szocializmus váltotta fel”.⁴¹ Valójában itt is még távol és a vágyakban van a mindent igazolni hivatott jövő. Pár bekezdéssel később olvashatjuk: „sose találkozott azokkal, akiket a legjobban szeretett, mind messze voltak tőle, beletemetkeztek a munkába, eltűntek a baráti kötelékből, és még legalább öt vagy tíz évig kell várni, míg megvalósul a kommunizmus, amikor is munkába állnak a gépek, és felszabadítják az embereket a kölcsönös élvezet számára”.⁴² Mivel életük középpontja nem önmagukban van, gyakran mutatkoznak gyermeketegen éretlennek, könnyen dőlnek be vélelmezett tekintélyeknek. Mint például a *Munkagödör* „aktívája”, aki rajongással várja minden éjjel a pártköz-pontból érkező utasításokat.

A gyerek jelképezi a jövőt (például: „Reggel pedig, fektiben maradva, a jövő elemeként üdvözölte a leánykát, akit Csiklin hozott magával”⁴³). Szimbolikus, hogy a kislány a *Munkagödör* végén meghal. (Ellentétben az *Asszonyosságok díjával*, ahol

³⁸ PLATONOV: *i. m.* (1989a), 166.

³⁹ Uo., 270.

⁴⁰ PLATONOV: *i. m.* (1989b), 63.

⁴¹ Uo., 242.

⁴² Uo., 243.

⁴³ Uo., 73.

az anya szintén meghal, viszont a gyermek életben marad és apát is kap.) Később, a „posztutópista” szakaszban néhány megfogalmazás arra utal, hogy Platonov szemében is mintává értékelődik a múlt. Például a *Friss kútvízben* (1934–1935) az „ősi” fontos eleme valami váratlan, sugárzó létezésnek (igaz, az adott összefüggésben ez épp a halál küszöbén jelenik meg): „valami ősi, szelíd és büszke külsőt öltöttek, amelyen nyugalom és méltóság ömlött el”.⁴⁴

Összefoglalás helyett érdemes a *Csevangur* elemzéséből kiindulva egy közös sajátosságot megragadni. Más kutatókra hivatkozva írja a tanulmányíró, hogy Platonov antiutópiája nem olyan, mint Orwellé vagy az orosz emigráns Zamjatyiné. Inkább „metautópiának” nevezhetjük. Hiszen antiutópiáról csak az utópia megvalósulása után lehet szó, a *Csevangurban* azonban még csak épül az utópia, miközben már elkezdődik az antiutópia. Ezen kívül: „A platonovi regény abban is különbözik az antiutópiától, hogy az antiutópikus műfajokban mindig az író világnézetétől távoli eszmék kerülnek parodikus megvilágításba, a *Csevangur* esetében magának az írónak korábbi utópista korszaka értékelődik át.”⁴⁵ Krúdy hasonlóan szembesíti ifjúkori eszményeit a bonyolultabb valósággal. Ő sem azért, hogy elvesse őket, hanem hogy kiigazítsa, újra értelmezze, amennyiben lehet, átmentse őket egy tapasztaltabb bölcsesség mérlegére állítva.

Irodalomjegyzék

- *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig.* Szerk. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.
- BAGI Ibolya: „Egy kívül-belül szomorú világ” = *Helikon*, 1993, 2–3. sz., 163.
- DÉRČY Péter: Krúdy Gyula. Pályakép = Uő: *Töredékek a történetről.* Miskolc, Műút, 2011, 85.
- FÁBRI Anna: *Ciprus és jegyene. Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben.* Bp., Magvető, 1978, 4. fejezet.
- FLEISZ Katalin: „Ilyen volt a magyar Don Kihóte.” Nézőpontok az Ál-Petőfi című regényben = *Születésnap kalandok*, 206.
- FRIED István: *Szompas Gusztáv hagyatéka.* H. n., Palatinus, 2006.
- GARAM Ágnes: *Formi voploscsényija utopicseszkovo mislénija v tvorcsesztve Andreja Platonova* = *Russzkaja Litjeratura mezsdu Vosztokom i Zapadom – Az orosz irodalom Kelet és Nyugat között.* Főszerk. SZILÁRD Léna, Bp., Magyar Ruszisztikai Intézet, 1999.
- GINTLI Tibor: *A komparatiztika mai lehetőségei a Krúdy-olvasásban* = Uő: *Irodalmi kalandtúra.* Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013, 130.
- GORETITY József: *Utószó* = PLATONOV, Andrej: *Dzsán.* Ford. GORETITY József, Bp., Nagyvilág, 2004, 207.
- GYIMESI Zsuzsa: *Andrej Platonov Csevangur című regénye* = *Helikon*, 1993, 2–3. sz., 182–183.
- HETÉNYI Zsuzsa: *Egy kétkezi filozófus* = PLATONOV, Andrej: *Csevangur.* Ford. SZABÓ Mária, Bp. – Ungvár, Magvető – Kárpáti, 1989b, 199.
- KASSÁK Lajos: *Krúdy Gyuláról (Beszélgetés Tóbiás Áronnal)* = *Az élet álom – In memoriam Krúdy Gyula.* Szerk. FÁBRI Anna, Bp., Nap, 2003, 209.
- KÁNYÁDI András: *A vágytól a kádig. Krúdy Homérosz-travesztíája* = *Születésnap kalandok.* Szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Bp., MIT, 2014.
- KRÚDY Gyula: *Mákvirágok kertje.* Bp., Magvető, 1961.
- SUBIN, Lev: *Mese a kétkező Makárról* = *Szovjet Irodalom*, 1988, 12. sz.
- KRÚDY Gyula: *Öreg szó az ifjakhoz II.,* Bp., Aqua, 1995.
- KRÚDY Gyula: *Palotai álmok.* Bp., Szépirodalmi, 1976.
- KRÚDY Gyula: *Régi és új emberek.* Bp., Magvető, 1977.
- KRÚDY Gyula: *Utolsó szivar az Arabs Szürkénél I.* Bp., Magvető, 1965.

⁴⁴ Uo., 456.

⁴⁵ GARAM: *i. m.* (1999), 134.

- PLATONOV, Andrej: *Csevegur*. Ford. SZABÓ Mária, Bp. – Ungvár, Magvető – Kárpáti, 1989b.
- PLATONOV, Andrej: *Kotlovan – Izbrannaja próza*. Moszkva, Knyizsnaja palata, 1988, 309. Sajtót fordítás.
- PLATONOV, Andrej: *Munkagödör*. Ford. KIRÁLY Zsuzsa, Bp., Európa, 1989a.
- PLATONOV, Andrej: *Nagyfeszültség*. Bp., Magvető, 1969.
- PLATONOV, Andrej: *Szobrányije szocsinyenyij* III. Moszkva, Szovjetszkaja Rosszija, 1985. Sajtót fordítás.
- SZALMA Natália: „Az élő lehetet melankóliája”, *avagy a lélek bajjal jár* = *Szívárvány*, 1993. december, 117.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *A képzelet játéka Krúdy műveiben* = *Születésnap kalandok*. Szerk. FRÁTER Zoltán – GINTLI Tibor, Bp., MIT, 2014, 17.

Zipernovszky Kornél

„Évszázados szokásai vannak az éjjelizenének”

A szórakoztató zene Krúdy és kortársai prózájában

„magyar-búcsúztató, testvéri magyar te,
süllyedő világban utolsó, legelső
cigány”

Kosztolányi Dezső: *Krúdy Gyula* (1924)

A húszas években a magyar nagyvárosokban is megjelent a *jazzband*, a hölgyek és urak shimmyt táncoltak, majd charlestont, és mindennek a betetőzése a még erotikusabb, egyesek szerint a még közönségesebb black bottom volt. A táncmánia intenzitása még a táncolókat magukat is meglepte, de még jobban a társadalomnak azt a részét, amelyik kimaradt belőle, illetve a vele bekövetkezett ízlés- és szemléletváltásból. A cigányzenekar kezdett kiszorulni a kávéházakból, a szállodák báltermiből, sőt a harmincas években már az éttermekből és fürdőkből is. Hogyan ábrázolta félmúltra irányuló nézőpontjából Krúdy ezt a jelenségekört, amelyet több kortársa is tematizált? Milyen társadalmi mozgások és esztétikai értékek kötődtek a régi és az új szórakoztató zenéhez Krúdyn kívül Herczeg Ferenc, Színi Gyula, Szép Ernő, Kosztolányi Dezső és Kellér Andor 1927 és 1932 között megjelent prózai munkáiban? Hogyan érzékelték az újságírói tevékenységet is folytató szépíróink a paradigmaváltást a kultúra terén, érzékelték-e egyáltalán azt, hogy ezek a tömegkultúra elterjedésének első jelei?

Felesleges volna itt a tömeg- és popkultúra, illetve -zene fogalmát alaposan körüljárnom, de elkerülhetetlennek gondolom bizonyos mértékű tisztázását akkor is, ha Krúdy felől nézve kicsit anakronosztikusnak tűnik. A nemzetközi szakirodalom szóhasználatához magyarul a szórakoztatózene áll legközelebb. A kulturális tanulmányoknak a popkultúrát gombostűre tűző része számára Roy Shuker úgy foglalta össze a populáris zene mindig is nehezen behatárolható fogalmát, hogy ez a zene a hétköznapi embereknek szól, és ehhez egy 1855-ös brit gyűjteményt hivatkozik, bár a fogalom csak az 1930-as évektől terjedt el szélesebb körben.¹ Tanulmányom címében Krúdyt hivatkozom, akinek szórakoztatózene-fogalmát nagyjából megfeleltethetőnek gondolom az azóta az angolszász szóhasználat nyomán többet használt popkultúra fogalmával. Pontosabb distinkcióra akkor lesz szükség, amikor Krúdy és kortársai azzal szembesülnek, hogy az általuk ismert szórakoztató zene kezd eltűnni.²

¹ CHAPPLE, William: *Popular Music of the Olden Times* (1855). Shuker megemlíti még azokat a definiálási kísérleteket is, amelyek megkülönböztető jegyként a zene kommersz voltát és műfaji-stilisztikai meghatározottságaira utal, s felhívja a figyelmet a földrajzi tényezőre és terjesztésének szociológiai leírható faktoraira is. SHUKER, Roy: *Popular Music. The Key Concepts*. Abingdon, Routledge, 2005, 203.

² „Lassan híre se lesz a cigánynak./Sípbal, dobbal... s a zongora mellett/London ország nyelvén énekelnek.” Pintér Imre ezen versezete a Váci Hírlapban jelent meg 1925. április 12-én, és azt illusztrálja, hogy az évtized közepén lezajlott a szórakoztatózenei paradigmaváltás. Sok hasonló cikkel együtt idézi: SÁRÓSI Bálint: *A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében*. II. 1904–1944. Bp., Nap, 2012, 202.

Krúdy szórakoztatózenei utalásai

A saját szokásaira kényesen ügyelő Krúdy és a sokak által lármásnak tartott jazz útjai legfeljebb csak a rádióban keresztezték egymást, amikor az író egy-egy felolvasása után Budapest tánczenét közvetített. Találkozhattak volna éppen a Szigeten is, de az éjszakai lármára csak Szomory panaszkodott a *Színházi Élet*ben.³ Krúdy Gyula éjszakai természetesen nem a barban, még ékezet nélkül írva, hanem a kávéházakban, vendéglőkben zajlottak. A Kékmacskában, ahol egyszer például Kósa Feri úr leütött egy négert, mert megsértett két táncosnőt. Ezen az a moszkvai színésznő háborodott fel leginkább, aki közölte a szállodaportással, hogy ő Kósa Ferencné szeretne lenni, amennyiben ez lehetséges. Persze felháborodva azon volt, hogy egy úriembert felelősségre lehet vonni pusztán azért, mert egy négert leütött. A *Váci utcai szép napok* ciklus egy részletét parafrazeáltam tiszteletlenül és elméletileg kifogásolhatóan, de csak azért, hogy felidézzem: Krúdy modern és ironikus anélkül is, hogy a modern élet kelléktárát vonultatná fel írásaiban.⁴ Figurái számára az éjszakai élet zenéje változatlan, márpedig ezt a cigányzenekar szolgáltatja, akár helyben, akár vonulva, a szerenádhoz:

„Évszázados szokásai vannak az éjjelizenének, amelyet se a megrendelők, se a hangászok nem felejtenek. A nagybőgősnek mindig hátul kell menni, a primásnak dideregni az esetleges kutyák miatt, még a megrendelőnek félrecsapott kalappal kell a csapat élén haladni. Most ketten is voltak a megrendelők, akik a csapat élén haladtak a jó mély hóban és a holdvilág alatt az ablakok mentén, ahonnan, isten tudná miért, mindig kipillant valaki, amikor éjjelizene készülődik a városban.”⁵

Budapesten megtörtént az is, hogy a szerenádozó menetnek nem a megrendelő, hanem maga a primás állt az élére, egyszerre több is. Több száz cigányzenész vonult fel 1927-ben a méltóságos Scitovszky Béla belügyminiszter lakása elé, hogy szerenáddal adjon nyomatékot előterjesztésének, hogy törvényes intézkedést kérnek az idegen invázió, azaz a jazzband ellenében és a magyar zenészek érdekében.⁶

Krúdy prózájában, hogy az eredeti kérdésfeltevésemnél maradjak, azért nem csak primással találkozhatunk, és nem csak vidékies környezetben.⁷ Az *őbudai karnagy*

³ „S ha nem volnának csecsemők és tíz éven aluli gyermekek, rossz zongorák és trombitás örültek a jazzband szombatesti orgiáiban, egészen jól lehetne élni a Margitszigeten.” LESTYÁN Sándor: *Beszélgetés Szomory Dezsővel = Színházi Élet*, 1925. jan. 25–31., 2. Régebben Krúdy törzsvendég volt a Fővárosi (azelőtt: Somossy) Orfeumban is, ahol a szeparében a tapór bécsi nótákat és sramlit játszott: TARJÁN Vilmos: *(T. V.)-tól a Tarjánig*. Bp., szerzői kiadás, é. n., 32–33. Amint arra Saly Noémi is felhívja a figyelmet, a helyi női zenekart mint a jazzband pesti elődjét említi Krúdy a Schön kávéházzal kapcsolatban. KRÚDY Gyula: *X. Y. pesti demokrata hiteles polgár története = Uő: Pesti album*. Bp., 1985. 247.

⁴ KRÚDY Gyula: *Váci utcai hölgytisztelet*. Bp., Szépirodalmi, 1982. 117.

⁵ KRÚDY Gyula: *Hogyan vernek meg egy asszonyt? = Váci utcai hölgytisztelet*. Bp., Szépirodalmi, 1982. 304.

⁶ *Új Nemzedék*, 1927. szept. 13. Idézi SÁROSI: i. m. (2012), 232.

⁷ Dolgozatomban a zsurnalisztikai munkákat és szépirodalmi műfajokban fogant írásokat különválasztás nélkül vizsgálom, és nem térek ki az ebből adódó különbségekre.

című, 1931-es novella hőse, Carmen dohánygyári munkáslány, szüleivel él.⁸ De megszökik, és egy olyan gitárost visz magával, aki a temetőbe kéri a randevút. Most az óbudai vendéglőket járják ketten, Carmen énekel, a gitáros kíséri, így lett karnagy, házasság révén, az öreg gitárosból. Krúdy a novella végén kimerevíti a képet: a Koronában éjfélig tartott a tánc. Ez az idősíkokat egybenyitó befejezés olyan, mintha Krúdy nem tonikán zárna, hanem állva hagyná a szöveget a dominánsan. Krúdy asztalánál gitározó énekesnőt hallgatott Dutka Ákos is, igaz, nem itt, Óbudán, hanem a Tabánban, a Mélypincében: a tulajdonos, Poldi bácsi lánya „szépen gitározott és odaállt rendesen Krúdy asztala mellé s halkán, szordínósan régi avasi nótákat pengetett”. Dutka szerint egyenesen ez volt az igazi Krúdy-muzsika.⁹ „Arról egyelőre nincs tudomásunk, miféle muzsika szólt ezen a gitáron” – jegyzi meg erről Loch Gergely zenetörténész.¹⁰

Krúdy elbeszélésében Pesten lakott egy fuvalós, Szénfi, akinek családja és polgári élete van, de lehet, hogy csak volna.¹¹ Az elbeszélésben nem halljuk őt zenélni, így nem derül ki, hogy milyen zenét szólaltatott meg régen. Néma haláltánc az övé, amikor végiglátogatja a titkos szeretőit, mindegyiknek szerelmet vall és az elbeszélés végén a térdén eltöri a fuvalót. Szénfi, valamint az ilyen típusú Krúdy-hősök tévesznek, elszólják magukat, kudarcot vallanak és be is látják ezt, szimbólumaik pedig feltárják a mögöttest, a tudattalant.

Krúdy beszédmódja a nem fikciós kiindulópontból született cikkeiben is hasonló: hogy itt áll a jelenben, pontosan tudja, hol van, konstatálja, hogy mennyi minden megváltozott. Sőt éppen a múltat veszi szemügyre, tekintetével életben tartja, készít leltárt, számba veszi a veszteségeket és énekel róluk – mindig elégikusan. De azt nem hiszi, hogy az idő kerekét vissza lehet forgatni. A „Szeretni kell tudni a nótának, mint a lánynak” című nagy, kettős prímásportróját egy 1930-as karácsonyi újságmellékletben a következőképpen zárja: „Úgy se kell a magyar nóta.”¹² Két évvel korábbi írásában, amikor a mulatozás egyik nagy legendájának, Baich Péter hadnagynak állít emléket, minden illúzióval leszámol, ami a régi szórakozási forma életben tartásával kapcsolatosan még felmerülhet: „Lehet, hogy még terem Magyarországon »mulatós-gyerek«, Isten ments’, hogy kiveszne ez a kedves fajta, aki nélkül bizony nem sokat ér az élet, de a Baich Péterek, Esterházy Pálok, a Braganzák kora jódarab ideig nem tér vissza, akármint sopánkodunk is.”¹³

⁸ KRÚDY Gyula: *Az óbudai karnagy* = Uő: *Pesten lakott egy fuvalós*. Bp., Zeneműkiadó 1971, 152–159.

⁹ TÓBIÁS Áron: *Beszélgetés Dutka Ákossal* = Uő (szerk.): *Krúdy világa*. Bp., FSZEK, 1964, 603. Idézi: LOCH Gergely: *Tamburaszótól a jazz-ig* (Szórakoztató zene a Tabánban). 2011, <http://tabanadattar.blogspot.hu/2011/01/tamburaszotol-jazz-ig-szorakoztato-zene.html> (utolsó letöltés: 2018. 11. 7.).

¹⁰ LOCH: *i. m.* (2011).

¹¹ KRÚDY Gyula: *Pesten lakott egy fuvalós*. Bp., Zeneműkiadó, 1971, 30–37.

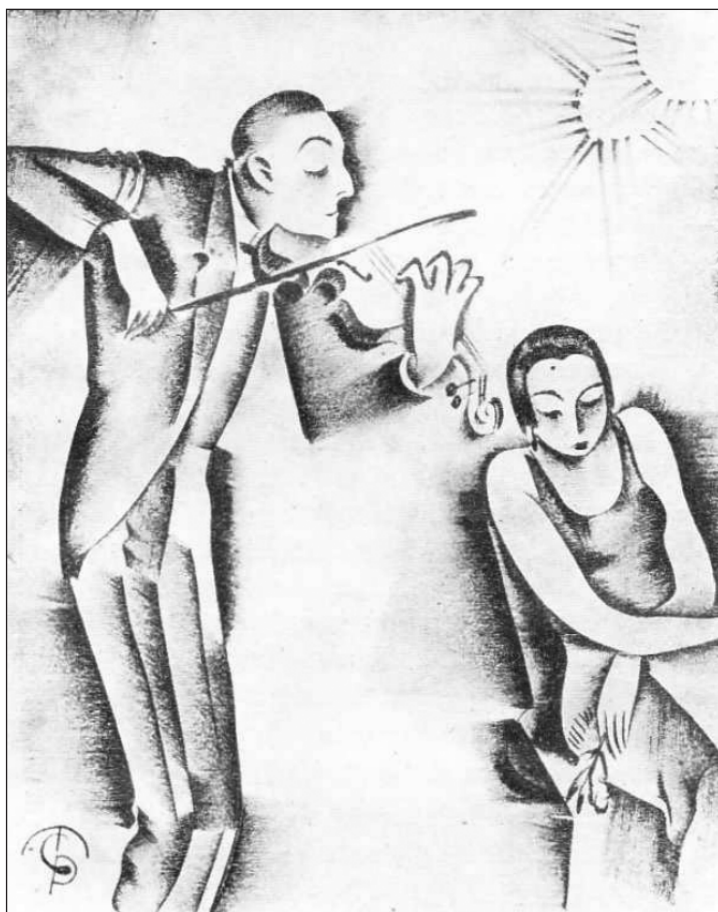
¹² Szeretni kell tudni a nótának, mint a lánynak. *Pesti Napló*, 1928. december 25., 69–70.

¹³ *A XIX. század uizitkártyái. Egy új cigánybáró I–II.* = *Magyarság*, 1928. május 20., 27.

A kortársak perspektívája

A sopánkodók közé bizvást besorolhatjuk Kosztolányi cigányát is, az *Alakok* című, a riportázs és a tárcanovella műfaját ugyancsak maradandóan ötvöző gyűjteményéből, 1929-ből.

„Csak az a jazz-band ne volna. A mulatókban, ahol azelőtt 17-18 tagú banda működött, ma mindenütt néger-zenekar van. Ezért annyi a földönfutó, facér cigány. Magyarország nem védekezik, mint például Németország. Tavaly Hamburgba szerződést kaptam. Már útrakészen álltam, akkor értesítettek, hogy a német zenészsövetség nem adta meg a letelepedési engedélyt, mert elvennem a helyet az ő zenészeiktől.”¹⁴

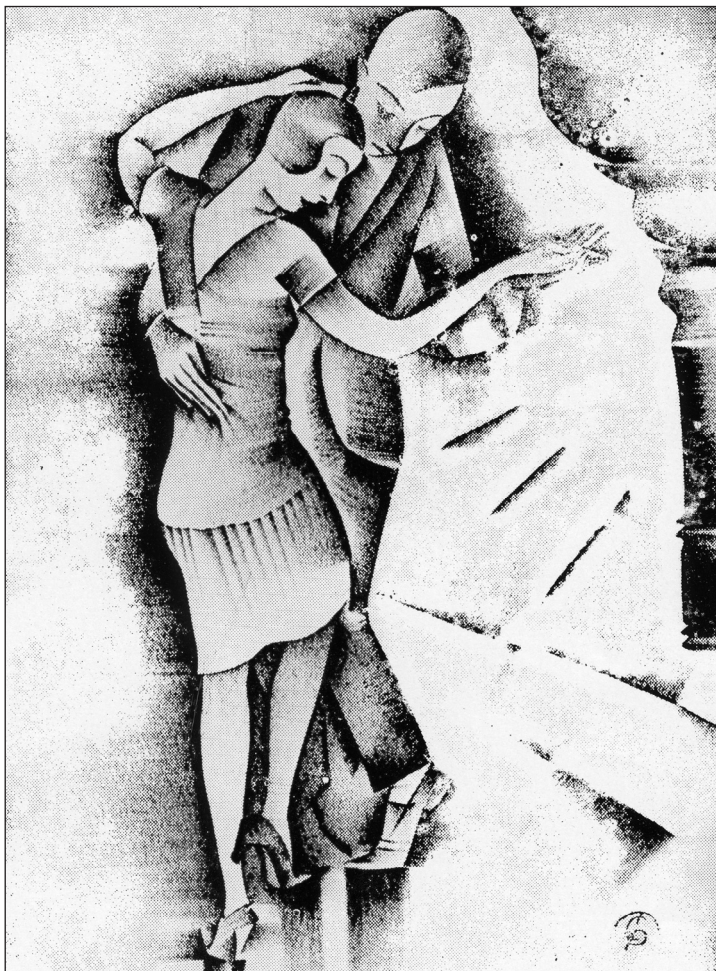


Cigány. Molnár C. Pál illusztrációja Kosztolányi könyvében

¹⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Alakok*. Bp., Egyetemi Nyomda, é. n. [1929], 127.

A budai kertvendéglőben a cigányzenész patrónusainak közbenjárásáért folyomodik, hogy tiltsák ki a jazzbandet, egybehangzóan azzal a sokfelé ágazó, de egységes narratívával, amely a korabeli újságokban két évtizeden át napi szinten felbukkant.

Az *Alakok* között Kosztolányi szerepeltet egy tánctanárt is. A bevezetőben a húszas évek eleji shimmyt emlegettem, és szó került a húszas évek közepi charlestonra



Táncmester. Molnár C. Pál illusztrációja Kosztolányi könyvében

is, de 1929-ben már mást hall a tánciskolába látogató riporter Kosztolányi könyvében: „Black bottom! Gramofónlárma! A nagy táncteremben a táncmester a legújabb táncot próbálja ki egy kamaszfürtös, csinos szőke leánnyal.”¹⁵ A meglepődött ripor-

¹⁵ KOSZTOLÁNYI: i. m. [1929], 57.

ter, Kosztolányi alteregója meg is kérdezi a táncmestert, hogy egyáltalán tetszik-e ez neki. A válasz olyan frappáns, mintha azt is Kosztolányi adta volna: „Táncmesternek és szabónak nincs joga dacolni a divattal.”¹⁶ A riporter megtudja, hogy a legújabb tánc, amely a foxtrott és a csárdás erényeit próbálja egyesíteni, Budapest néven tör sikerre, és a táncmester reményei szerint talán még a jazz divatával is szembeszállhat. „Ha szerencsénk van és elfogadja a nyugateurópai ízlés, akkor megtörténhetik, hogy Párizsban, Londonban, Rómában nemsokára »budapest«-eznek s leverjük még a diadalmas négereket is.”¹⁷ Persze ez hiú ábránd, érzékelteti a sorok között az elbeszélő. Ezt a furcsa, hevenyészett kompromisszumot, amelynek során ezen a parketten is élet veszik a foxtrott idegenségének, a jazz magyarországi befogadása kulcsjelenségének tartom. Az idegenség leküzdésének igénye összefüggésbe hozható egyrészt adminisztratív rendelkezésekkel, amelyeket a cigányzenekar javára, egyben a jazzband kárára bevezettek ebben az időben, valamint azzal a móddal, ahogy a magyar szórakoztatózenei színtér különböző szereplői, például operettszerzők vagy producerek a magyar vonásokat erősítették produkcióikban.¹⁸

Kosztolányin kívül például Kóbor Tamás is érzékeli az ehhez hasonló trendeket az évtizedfordulón.¹⁹ A veterán szerző-szerkesztő, akire Krúdy és Kosztolányi egyaránt felnézett, tárcában írja meg, hogy miért nevezi az idősebb beszélgetőtárs jazzkorszaknak azt, amit érzékel, és hogy miért tartja ezzel együtt alapjaiban elhibázottnak az egészet, valamint hogy mivel védi generációjának teljesítményét a Fiú:

„Apa: A világon van talán százezer jazz-muzsikuss az egész korszakot jazzkorszaknak mondjuk. Nem a százezer muzsikuss, hanem a milliárd ember alapján, akik szívesen hallgatják.

Fiú: Nagy művészek vannak közöttünk és maga a jazz-muzsika is nagy művészet.

Apa: Hogyne. A ti korotoknak legjellemzőbb művészete.”²⁰

Az ekkor 65 éves Kóbor a célszerű párbeszédes formát választva az érem két oldalát egyszerre tudja megmutatni, és itt is megjelenik a nemzedéki leválás, elszakadás kérdésköre. A jazz az Apa szemében kommersz és kétes értékű, tehát körvonalázódnak a tömegkultúra sajátosságai. Azt, hogy ezeket az éveket Kóbor jazzkorszaknak nevezte, roppant figyelemreméltónak tartom, ugyanakkor nem hiszem, hogy a magyar kontextusban ezt egy alaposan kidolgozott meghatározás nélkül lehetne használni. Egy előadásban ezt az ellentmondást úgy próbáltam megragadni, hogy Magyarországon nem volt jazzkorszak, de hatott, hiszen a divatot nem a társada-

¹⁶ Uo., 58.

¹⁷ Uo., 59-60.

¹⁸ ZIPERNOVSZKY Kornél: „Ki fog győzni – a jazz vagy a cigány – nehéz megjósolni”. A cigányzenészek megvédik a magyar nemzeti kultúrát = *Replika*, 2017, 101-102. sz., 67-88.

¹⁹ Kosztolányiével összevethető muzsikustré A *dobos*, MÁRAI Sándor: *Bolhapiac* című könyvében (Bp., Révai, 1944, 73-78), de ez a karcolat a jazzdob hangszer kertvendéglői környezetben érzékelhető szokatlanságára épül, benne a jazz idegensége ugyan jelenvaló, de nem kulcskérdés.

²⁰ KÓBOR Tamás: *Apa és fiú = Ujság*, 1932. szeptember 11., 25.

lom egésze érzékelt meghatározónak, de a művészeti-szellemi életen és életmódon számtalan nyomot hagyott.²¹

A korszak prózájában mindenestre élesen vetődik fel a jazz és a húszas évek vele érkező új divatjainak, idegenségének kérdésköre. Éppen Kosztolányi fordította le franciából René Maran *Batuala* című regényének első kiadását, amely a Goncourt-díjat 1921-ben érdemelte ki, és ezzel rá is került az autenticitás pecsétje erre az alcímre: „véritable roman nègre”.²² Az általam vizsgált korszakot pedig nagyjából le is zárja Carl Van Vechten *Néger mennyország* című kötetének magyar kiadása 1934-ben.²³ Az írói és elbeszélői attitűdök széles skálájával találkozunk akkor, amikor a jazz mint tánc- és szórakoztatózene reprezentációját kísérjük figyelemmel ebben a pár évben.

Jellegzetesnek nevezhető, bár büszkének nem lehetünk vélemény- és ízlésformáló írónk, Kosztolányi attitűdjére akkor, amikor a *Színházi Élet* riportereként a Vígsházba látogatva megjegyzi afroamerikai riportalanyáról, egy epizodistáról, hogy a fekete szerepekhez neki nem kell lemosnia a fekete arcfestéket, majd pedig a fordítása során elsajátított afrikai nyelvekből vett szavakkal bombázza amerikai színész riportalanyát.²⁴ A magát felsőbbrendűnek hívó kolonialista ignorancia minősített esete.

A felsőbbség tudatának megnyilvánulását ábrázolja Szép Ernő *Valentine* című regényének csúcspontján, a fehér férfi és a fekete szaxofonos összeapása során, amikor a féltékenységtől feldühödött férj saját hangszerével vágja fejbe a muzsikust. A jelenetet mind az *Új Idők*ben, mind pedig könyvformában Zádor István rajzaival illusztrálták.²⁵ Zádor nem volt olyan korszakalkotó jelentőségű rajzoló, mint például Molnár C. Pál (*Alakok*), de sikeres és keresett illusztrátor ez idő tájt, és megkapta a Kossuth-díjat is később. Mindezek ellenére ez a bizonyos rajza igencsak esetlen, ahogy hevenyészett Szép Ernőnek ez a könyve is – nem jegyzi az irodalomtörténet, de a központi problematikája okán ideillik. Már a korabeli kritika is a régi és az új világ összeapását látta benne, melynek képviselői a házasságban találkoznak, majd különböznek össze. A regény furcsasága, hogy az első részben van a csúcspont, és egy erőltetett megoldás zárja le a narratívát. A fiatal pár már a velencei nászúton összevész, mert Valentine táncolni akar, hosszan charlestonozik a gyerekkori barátjával, amikor ezt már tiltaná neki bárdolatlan, nála maradibb férje. A válásról a könyv végén mégis lemondanak, mert különélésük során tanulják meg értékelni a másikat. Ez a narratíva nem nélkülözi a pszichológiai mélységet. A címszereplő, akinek az elbeszélés szerint neve egy korabeli charlestonslágerrel

²¹ ZIPERNOVSZKY Kornél: *Volt-e jazzkorszak Magyarországon?*, https://www.youtube.com/watch?v=n-ifv8UQ_r8 (utolsó letöltés: 2018. 10. 07.).

²² MARAN, René: *Batuala*. Ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Bp., Légrády, 1922.

²³ VAN VECHTEN, [Carl]: *Néger mennyország*. Ford. PÁLÓCZI HORVÁTH György, Bp., Athenaeum, é. n. [1934].

²⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Az első magyar szerecsen színész. Beszélgetés Charleysszel = Színházi Élet*, 1923. jan. 1, 24. Uő: *Színházi esték I-II*. Bp., Szépirodalmi, 1978, 317–321.

²⁵ SZÉP Ernő: *Valentine*. Bp., Singer & Wolfner, 1927. Első megjelenése az *Új Idők* 1926-os (32.) évfolyamában októbertől decemberig 13 folytatásban. Az összeapás grafikus illusztrációja: *Új Idők* 1927, 264.



Zádor István rajza Szép Ernő regényéhez

azonos, megtestesíti az első generációs női emancipációt: házasságában is olyan szabad akar maradni, mint előtte. A férfi főszereplő a fehér gyarmatosító archetípusa, maradibb és kevésbé nagyvilági a főhősnőnél. Olykor színpadias, csak pillanatokra drámai kettősüket a modern, háború utáni életmód két pólusa közötti feszültség mozgatja. Az egyik oldalról egy kozmopolita, a másik oldalról egy kisvárosi életmód rajzolódik ki. A protestáns erkölcsnek megfelelő alkotó-termelő munkára vágyó férfi és a léhaságra hajlamos, rettenetesen elkényeztetett, céltalan nő nehezen csiszolódik össze. Utóbbi számára kizárólag a charlestont fújó jazzband a szórakoztató zene, míg a férfi cigányzenére vacsorázik. Árnyalja a képet, hogy a férfi karakterének egyes vonásai akár önéletrajziak is lehetnek: modern felfogású viselkedés a húszas évek Budapestjén, hogy a főhős a párbajt az utolsó pillanatban mégis inkább elkerüli (Szép hadnagy kardjára is állítólág az volt vésve, hogy élni és élni hagyni), belátja ennek nemcsak anakronizmusát, hanem a féltékenységből fakadó elégtétel követelésének hiábavalóságát is.

A regény különös érdekessége a korrajznak az a része, amikor a férfi főszereplő hazalátogat Zsindelyesre, ahol az alföldi kisváros polgármesterének házába hívják ötőrai teára. Legnagyobb meglepetésére egy hétköznapi összejöveten is charles-

tont roznak a fiatal kisasszonyok, sőt az asszonyok is. A kisváros úri közönsége – érzékeli György – ijesztő négekkel illusztrált kottákból muzsikáltat magának a zongoristával, ráadásul ott van a sarokban a gramfon és a rádió: „...hát mi különbség van még a szelíd vidék, meg a veszett nagyvárosok közt?”.²⁶ György nem kerülheti el sorsát, megtáncoltatják a tűzről pattant zsindelyesi kisasszonyok, átesik a charlestontűzkeresztségen, és persze ezzel is közelebb kerül otthagytott szerelméhez. A helyenként frappáns újságregény stílusa, nyelve, megformáltsága sajnos problematikus, mert miközben igyekszik visszaadni a mágnáscsemeték és a „patrícus” családok otthon és társaságban beszélt nyelvét, azalatt ez az ábrázolási technika elbeszélőként használt nyelvébe is beszívárog, a millió határai így elmosódnak, akaratlanul kitolódnak. Az elbeszélői beszédmódban írt részek szókészlete, főleg az idegen, francia és angol szavak következtelen használata zavaró, felteszem, nemcsak a mai olvasónak, hanem az lehetett a megjelenés idején is. A regény (már egyes korabeli kritikák által is tökéletlennek tartott) megoldásának kidolgozatlanágát jelzi, hogy arra az egyáltalán nem mellékes kérdésre, hogy fog-e Valentine mint kibékült feleség továbbra is charlestont táncolni, és ha igen, vele táncol-e majd a maradi férje, nem kapunk egyértelmű választ.²⁷

Az *Új Idők*ben a *Valentine* megjelenését szerkesztőként jegyző Herczeg Ferenc is ábrázolta az új és a régi világ összeütközését, amelynek gyújtópontjában a jazzband zenéje és tánca áll. Az eredetileg az *Ancika doktor lesz* című kötetben megjelent novella címe *Jazz*.²⁸ Egy teljesen elmagányosodott, kertvárosi házban lakó öregúr az egyetlen szereplője, művészféle, korhely, aki egy hiányosan felöltöztetett próbababához beszél, monologizál. Dehonesztáló általánosításokat enged meg magának a női nemről, de csak a zenekar felelget neki: „Az ablak mögött jazzmuzsika vinnyog és kalapál. Kitelik attól a vén korhelytől, hogy megint nyitva hagyta a rádiót, maga pedig elment a városba.”²⁹

Az öregember két pohárba tölt pezsgőt, de a próbababa az egyetlen társa. „A jazzbandában egy puhán remegő bariton vette át a melódiát és fel-felcsuklott a szerelmes szeszcsempész érzelmessége. Az öregúr legyintett a rádió felé, hogy fogd be a szádat! – azután tovább beszélt, a bariton pedig tovább énekelt.”³⁰ Furcsa párbeszédbe avatja az elbeszélő az olvasót, mert az öregember egyedül van, szavaira csak a jazz felel – bár előtte két pezsgőspohár, vele szemben pedig a próbababa: „A bariton már nem énekelt, de a szaxofon olyan fantasztikusan vonított, mint valami ősszállat a száuruszok családjából, amely a meghalt világ sírján ül.”³¹

A tetőponton viszont: „A muzsika vadul kelepelni kezdett, mintha táncoló csontvázak riszálnák magukat a danse macabre figuráiban. Az öregúr sértetten rákiáltott,

²⁶ SZÉP Ernő: *i. m.* (1927), 176.

²⁷ Lásd még Hartmann János recenzióját: *Napkelet* 1927, 4. sz., 353–355.

²⁸ HERCEG Ferenc: *Ancika doktor lesz*. Bp., Új Idők, 1933. Újabb kiadása: Uő: *Bertalan úr feltámadása*. Válogatott elbeszélések. Bp., Osiris, 2001. 161–164.

²⁹ HERCEG *i. m.* (2001), 161.

³⁰ Uo., 162.

³¹ Uo., 163.

hogy kuss! és elkomolyodva folytatta.”³² Arra a monológban elhangzó kérdésre, hogy meg lehet-e váltani az emberiséget, ismét a rádióból érkezik a válasz: „A muzsika elhallgatott, ami az öregúrra olyan hatással volt, mintha hirtelen megállt volna alatta az ördöghinta. Kicsit szédült is...”³³ A novella megoldását a rádióból felhangzó hangok szava adja, amelyek mintha „egy elsüllyedt meseváros tornyaiból” szóltak volna meg.³⁴ A jazz a jelen, az öregúr világa a pusztulásra ítélt múlt – a jazz másnap este is szólni fog a rádióból. „Végiggázol rajtam az idő”, ismeri be a főhős, „az egyenleg: zérus” – von mérleget kapcsolatairól, majd megállapítja: „a világ végét az emberi szívek csődje jelenti”.³⁵

Az öregember otthonába beáramló jazz-zene, amely a harangszóba torkollik éjfélkor, többretegű jelentést hordoz: a külvilág hangja először még csak a hétköznapiakat hozza magával, de az idő kérlelhetetlenségével egyre kegyetlenebb színben tűnik fel: „mintha táncoló csontvázak riszálnák magukat a danse macabre figuráiban”.³⁶ Sem az elbeszélő, sem az öregember nem okolják a jazzt, az csak hordozza a világ múlandóságát és morbiditását. A jazz hangján szólal meg a próbababa, a nőnemű princípium csak a zene által képes jelentést kifejezni. A jazz, mint az egész korszakban oly jellemzően, a Másik megtestesítője. Az elbeszélő ironikus távolságot tart az öregembertől, bukását szükségszerűségnek írja le. Herczeg, mint sok írásában, itt is elsősorban egy-egy korszakváltás miéttje, a változó világ történelmi távlatú fordulatai iránt érdeklődik, és nem hősenek személye iránt; nem is tudunk meg túl sokat róla, azt sem tudjuk, hogy az elmagányosodott öregember miért penget nőgyűlölő húrokat. Herczeg Ferenc egy interjúban, néhány évvel a novella közlése előtt el is mondta abbéli véleményét, hogy – bár ezt várták volna tőle – ő nem ellenzi azokat a táncokat, amelyeket mások erkölcstelennek tartanak, ahogy a jazz megjelenésében is a szükségszerűséget látja, viszont fájdalmasnak érzékeli, hogy cigányzenészek emiatt háttérbe szorultak.³⁷

Két szaxofonos regény

A korban két regény is megpróbálta a jazzband miliőjének olyan rajzát adni, amelyben nemcsak a jazzband hangszerei szólalnak meg és váltanak ki élénk reakciókat az emberekből, hanem azok is fókuszba kerülnek, akik megszólaltatják ezeket a hangszereket. A leginkább találó és leginkább elfeledett magyar jazzregény, a *Szakszofon* Kellér Andor munkája 1930-ból.³⁸ A szociografikus részletek pontossága, a korabeli

³² Uo.

³³ Uo.

³⁴ Uo., 164.

³⁵ Uo., 163.

³⁶ Uo.

³⁷ U. J.: *Farsangi riport Herczeg Ferencsel a jazz hódításáról és a cigánymuzsika védelméről* = *Prágai Magyar Hírlap*, 1928. február 17., 4.

³⁸ KELLÉR Andor: *Szakszofon*. Bp., Genius, é. n. [1930].

rétegnyelv és argó erőteljes alkalmazása adják hitelességét. A 26 éves Boros Jenő az éjszakában él, kártyázik és nőzik, teljes örökségét eltapsolja, abbahagyja az orvosos egyetemet is. Mimiért, az éjszakai pillangóért bolondul. Miután semmi pénze nem marad, megpróbál visszatérni az erkölcsös útra, vigécnek áll, de végül szaxofonos lesz, ugyanabban a bárban, a korabeli Pest Tabarinjére erősen emlékeztető helyen, ahol eddig költötte a pénzt. A megoldásban Párizsba szerződött egy impresszárió (úgy tűnik, hogy a deus ex machina végrehajtója, élet és halál ura a populáris kultúra elterjedésétől kezdve az impresszárió, a manager). Boros viszi magával a kispolgáriság minden erényét hordozó, vigéckedése közben megismert kedvesét, Máriát is, akiről sokáig nem tudja, hogy az őt megalázó Mimi Malot nővére.

Milyen megtestesülései vannak itt a jazznek? A jazz mint csábító nő alakban jelenik meg. Amikor Boros kártyázik, pezsgőzik, a jazz ritmusára elkölti a teljes örökségét, elhanyagolja tanulmányait, akkor Mimihez vonzódik. Amikor az addig amatőrként megszólaltatott szaxofont pénzkeresetre használja, akkor átkerül a másik oldalra, mert Mimi világfelosztásában csak kétféle ember van: a palik és akik a palin keresnek – tudniillik palira veszik.³⁹ Amikor végleg elfogy a pénze és otthagyja az éjszakai életet, mégsem polgári foglalkozást választ, hanem szaxofonos lesz, s így tudja összeegyeztetni a Mária-reprezentálta értékrendet korábbi életével. Az éjszakai élet és a jazz kifosztja, kárhozatba kergeti a palikat, ha viszont ők maguk játsszák, nem vesztesek többé. A „félíg zsidó” bajai fiatalember a „tót” évfolyamtársával (Popelka, a jazzdobos) számára ez az érvényesüléshez és boldogsághoz vezető út („...az ilyen stramm fiú, ha még szaxofonozni is tud, sokat ér”).⁴⁰ Boros Párizsba indul, hogy jazzt játsszon – a jazz teljes mértékben elvesztette idegen jellegét, mert magyarként külföldön, egyenest Párizsban játssza.

Milyen jelzéseket ad ezeken túl a regény arra vonatkozóan, hogy a jazz idegen? Mimi a szeparében a *Wacht am Rheint* éneklei a paliknak, de még inkább jelentősége van annak, hogy hogyan ünnepli a mulató tulajdonosa a születésnapját zárt körben, záróra után, hajnalban – ezt már a *Nyugat* recenziója is rögtön kiszúrta: „A házimulatságról számúzték a dzsezzt (sic!), öreg cigány, aki maga is ajándékkal kedveskedett Náci bácsinak, régi magyar nótákat huzott. »Végimentem az ornódi temetőn.«”⁴¹

Ahogy az egyik napilapkritika alá is húzza: fontos szempont „az író fiatalsága és a regény figuráinak fiatalsága”.⁴² Wéber Náci bácsi, a bártulajdonos és Boros bajai ügyvéd nagybátyja a maradiság megtestesítői, ők cigányzenét hallgatnak. Popelka, a jazzdobos és Boros viszont a mában élnek. De a fő törésvonal mégsem itt, a jazz

³⁹ KELLÉR: i. m. [1930], 119.

⁴⁰ Uo., 111.

⁴¹ Uo., 158

⁴² 8 Órai Ujság. 1930. április 20, 10. A regény szinte csak pozitív kritikákat kapott a *Színházi Élet*, az *Ujság*, a 8 Órai Ujság, az *Esti Kurir*, a *Tolnai Világlapja* és a *Pécsi Napló* szerkesztőitől, kollégáitól. Igaz, az *Ujság*-ban a Magyar Artista Egyesület elnöke és helyettese tiltakoztak az artistanők szerintük egyoldalú ábrázolása miatt. A *Nyugat* kevésbé lelkesült kritikusa a szociológiai erényeket és az argó felhasználását méltatta. Ez utóbbi név nélkül megjelent bagatell szerzőjét a szakirodalom (BOTKA Ferenc – VARGHA Kálmán *A Magyar Irodalomtörténet Bibliográfiája 1905–1945. Személyi rész. 1. A–K.* 1982.) Nagy Lajos-sal azonosítja.

jelentette új divat mentén rajzolódik ki, hanem az idegenség-magyarság mentén. A jazz és az éjszakai életforma egyes jelenségeit a narrátor távolságtartással írja ugyan le, de nem annyira, hogy ne éreztetné, akik az éjszakában élnek, mindent elbuknak és mindig elbuknak, de tudják legalább, hogy miért éltek. Az éjszakai életben benne is lenni, meg nem is, megmaradni a polgári értékrend sarokköveinél, bár már elkártyázta az egész örökölt vagyont, ez a főhős igazi életcélja. Visszatérés nincs, de azért megpróbál kihasítani egy köztes mezőt magának: „lehúzó” lesz, nem „pali”, de külföldön. Boros nem vette feleségül igazi, olthatatlan szerelmét, de Mimi érnyes nővére, Mária átmentett számára valamit első szerelméből, Mimi viszont csak az éjszakai életet éli.

Fel akarom hívni a figyelmet a párhuzamra Boros Jenő, Kellér jó útra tért szaxofonosa és egy bizonyos Gróf Zitay Tibor között, aki ugyan végivadulta azokat a húszas éveket, alá is volt kénytelen merülni, de amikor jó útra tért, bárzongorista lett, majd big bandet alapított. Gróf Zitay Tibor kétségtelenül gróf Zichy Tivadar alteregója, aki saját élettörténetéből írt kulcsregényt *Ahol a baj elkezdődött* címmel, ennek a hőse Zitay. Inkább csak kordokumentum, mint figyelemre méltó regény, melyben a gróf is a zenéspálya erkölcsösségét hangúlyozza, és a végén, vagyis ahol a baj megszűnik, a méltóságos úrból (belvárosi) karnagy lesz. Zitay karnagynak áll, Boros, Kellér Andor főszereplője pedig szaxofonosnak, miután paliként mind a ketten elverték a családi vagyonnak azt a részét, amihez hozzáfértek. Hűséges párjuk kezét is kiérdemelték most már, érnyes életű hivatásos zenészként. Korszakváltást jelez az is, hogy egymástól távol álló társadalmi rétegeknek egyaránt a beérkezés terepe a jazz pódiuma, a zenészkarrier. A patriarchális szórakozási forma helyébe egy demokratikusabb lép, a kávéházi pódium, a rádió, a gramofonlemez fellépőinek célja a siker, amelyért mindenkinek egyformán meg kell küzdenie.

Kellérnél sokkal didaktikusabb korrajzban gondolkodott a *Spinét és szaxofón szerzője*, Szini Gyula, akinek kétkötetes regénye kéziratban maradt, csak posztumusz jelent meg 1932-ben, kicsit gondozatlanul (ismétlődő jelzők, elütések, sorcsere stb.).⁴³ Szini koncepciója egy modern kisasszony – a Valentine-hez hasonlóan emancipált –, Bobby 1930-ban zajló élete, valamint pontosan száz évvel korábban élt dédanyja sorsának párhuzamba állítása. Akár azt is mondhatnánk, hogy az író osztott képernyővel dolgozik, így kerül össze a spinét és a szaxofon, két együtt talán soha nem hallott hangszer a címben. A biedermeier korszak hősnője – olvassuk – azért megy hozzá jövődöbelijéhez, mert nem szereti (de csak így érhet révbbe), míg akit Bobby szeret, ahhoz pont ezért nem megy hozzá. Bobby a korabeli Pest Papagáj nevű mulatójára nagyon emlékeztető Kék Elefántban tölti az estéket és a hajnalokat, ahol jazzrevüket néznek és jazzre táncolnak. Az elbeszélő meg is állapítja, hogy keverednek a társadalmi rétegek „...a tánc demokrata, nivelláló szenvedélyében”.⁴⁴ Amikor nem a feketebőrű előadók testét és táncát csodálják, akkor a szereplők arról

⁴³ SZINI Gyula: *Spinét és szaxofón*. I–II. Bp., szerzői kiadás, 1932. Eredetileg folytatásokban jelent meg a *Pesti Napló* 1931-es évfolyamában.

⁴⁴ SZINI: *i. m.* (1932) I., 188.

csevegnek, hogy „a négerrek még meglepetést fognak okozni a fehér faj elbizakodott kultúrájának”.⁴⁵

A kikerülhetetlen házasság során Bobby végül nem a csábító, a fekete amerikai szaxofonos, egyben híres zeneszerző és ráadásul mesésen gazdag milliommocsmete Jimmynek nyújtja kezét, hanem Orionnak, egy konzervatív, idősödő írónak és műgyűjtőnek, egy Kékszakáll-szerű figurának, akinek a lakása olyan, mint egy európai művészeti múzeum. Hiába tűntek Orion művirágai sápadtnak Jimmy életteli udvarlása mellett: „vad közvetlen vallomásból... amely a néger szerző dallamából feléje csapott”.⁴⁶ Az elbeszélő ugyan emlegeti a „fehér kasztnak a néger fajjal szembeni gyűlöletét”,⁴⁷ és Jimmy csalódást okoz Bobbynak, amikor egyszer letámadja – igaz, ő menekül el végül –, az olvasó mégis erősen csóválja a fejét Bobby választásán, mégha ezt a választást nem is szabad önmagában értékelni, az ebben a regényben csak a száz évvel korábbi történetekkel párhuzamosan értelmezhető. Az elbeszélő tehát a feketékkel szembeni, valamint a családi-társadalmi házassági beidegződésekkel magyarázza a főszereplő visszahőkölését, de azért a szaxofon nem hallgat el Bobby életében: Orion is ugyanúgy passzív élvezője, gyűjtője a bárban hallható zenének és nézhető táncnak, mint Bobby. Orion személyében Bobby a fehér gyarmatosító tipikus figurájához köti az életét, ebből adódik a regény egyik belső el-
lentmondása.

Prózaí íásaikban és szépirodalmi igényű újságcikkekben a korszak Krúdyval egyidős, sőt egyívású szerzői közül többen is latolgatták írásaikban a fiatalabb generációk megváltozott szórakozási szokásait, életmódját, mégha a művek egy része meg is maradt a lektűr vagy az alkalmi indítékból elkövetett újságregény színvonalán. Fel-felismerték azokat a jelenségeket, amelyeket idővel a tömegkultúra és a popkultúra fogalomkörében teoretizál a társadalomtudomány. Széles példatárat lehet találni arra, hogy ennek során ezekben a művekben a jazz a Másik megtestesítőjévé válik. Példáim döntő részében a Másik a férfi szereplő szempontjából kitüntetett női princípiumot képviseli. A művek egy részében (és a zenekari pódiumon) megjelenik az afroamerikai kultúra és személyesen a képviselői, mint az idegenség hordozói. Mint tudjuk, Krúdy irodalmi hivatkozásai nem terjednek túl a XIX. század közepénél, és nincs ez másképp a zenei horizonttal kapcsolatban sem, a húszas évek jelenségei érintőlegesen is alig szerepelnek műveiben.⁴⁸ A szerenádozás mint az évszázados zenei hagyomány, és a cigányzene mint elsődleges szórakoztató zene viszont annál többet. Ezek a hagyományok ott vannak a Krúdy által veszteséglistára tett, katalógusba vett dolgok között, hogy legalább ne felejtjük el őket teljesen.

⁴⁵ Uo., I. 146.

⁴⁶ Uo., II. 151.

⁴⁷ Uo., II. 177.

⁴⁸ GINTLI Tibor: *A komparatiztika mai lehetőségei a Krúdy-olvasásban* = Uő: *Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*, Bp., MIT, 2013, 128–137.

Irodalomjegyzék

Hivatkozott szövegek az első megjelenés dátuma sorrendjében:

- KRÚDY Gyula (1878–1933)
 - *Pesten lakott egy fuvalós* (1915) = *Pesten lakott egy fuvalós*. Bp., Zeneműkiadó 1971.
 - A XIX. sz. vízitkártái. *Egy új cigánybáró* (1928).
 - I. rész: *Magyarság* 1928. május 20. III.
 - II. rész: *Magyarság* 1928. május 27. XI.
 - *Szeretni kell tudni a nótának, mint a lánynak. Két primásról* [Benczi Gyula, Kóczé Antij] = *Pesti Napló*, 1928. december 25., 69–70.
 - *Az óbudai kárnagy. Az ódonóságok városából* (1931) = *Pesten lakott egy fuvalós*. Bp., Zeneműkiadó, 1971.
 - *Hogyan vernek meg egy asszonyt?* (1932). *Váci utcai hölgytiszteltet*. Bp, Szépirodalmi, 1982.
- SZÉP Ernő (1884–1953): *Valentine*, 1926.
- KELLER Andor (1903–1963): *Szakszofon*, 1929.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1885–1934): *Alakok*, 1929.
- SZINI Gyula (1876–1932): *Spinét és szaxofon*, 1931.
- KÖBOR Tamás (1867–1942): *Apa és fiú*, 1932.
- HERCZEG Ferenc (1863–1954): *Jazz (=Ancika doktor lesz)*, 1933.
- gr. ZICHY Tivadar (1908–1984): *Ahol a baj elkezdődött*, 1936.

Felhasznált irodalom:

- GINTLI Tibor: *A komparatiztika mai lehetőségei a Krúdy-olvasásban* = *Uő: Irodalmi kalandtúra. Válogatott tanulmányok*. Bp., MIT, 2013, 128–137.
- LOCH Gergely: *Tamburaszótól a jazzig. Szórakoztató zene a Tabánban*, http://tabananno.blogspot.com/2009_03_13_archive.html (utolsó letöltés: 2018. 10. 07.).
- OLASZ Sándor: *A jazz hatása a magyar irodalomban 1904–1962 = Fejezetek a magyar jazz történetéből 1961-ig*. Szerk. SIMON Géza Gábor, Budapest, MJKT, 2001, 219–230.
- SALY Noémi: „Itt élt és halt mert másképpen nem lehetett”. Krúdy és a pesti kávéház = *Buda-pesti Negyed*, 2001, 4. sz., <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00026/saly.html> (utolsó letöltés 2019. 06. 07.).
- SALY Noémi: *Törzskávéházamból zenés kávéházba. Séta a budapesti körutakon*. Bp., Osiris, 2005.
- SÁROSI Bálint: *A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében*. II. 1904–1944. Bp., Nap, 2012.
- SHUKER, Roy: *Popular Music. The Key Concepts*. Abingdon, Routledge, 2005.
- SIMON Géza Gábor. *Magyar Jazztörténet*. Bp., MJKT, 1999.
- SZENTES Éva – HARGITTAY Emil: *Irodalmi kávéházak Pesten és Budán*. Bp., Universitas, 1998.
- TARJÁN Vilmos: (T. V.)-tól a Tarjánig. Bp., szerzői kiadás, é. n. [1937?]
Krúdy világa. Szerk. TÖBIÁS Áron, Bp., FSZEK, 1964.
- ZIPERNOVSZKY Kornél. „Ki fog győzni – a jazz vagy a cigány – nehéz megjósolni” *A cigányzene szék megvédik a magyar nemzeti kultúrát* = *Replika*, 2017, 101–102. sz., 67–88.

Fehér Anikó

Az arany meg az asszony

Krúdy Gyula és Kenessey Jenő operája

Írásom témája egy olyan mű, amely műfaját tekintve mindkét szerzője révén egyedi alkotás, hiszen szövegírójának és zeneszerzőjének is ez az egyetlen operája. Ráadásul szövege és zenéje is különleges. Krúdy nem operalibrettónak szánta a színdarabot, a zeneszerző, Kenessey Jenő pedig elsősorban balettokat és operettet írt, valamint zenekari műveket.

Krúdy alkotása 1913-ban jelenik meg először a *Századok Legendái* című folyóiratban, majd a *Színházi Élet* című hetilap 1918. évi 42. számában a szerző nosztalgikus és meglehetősen borongós bevezetőjével. Ugyanebben az évben, október 1-jén mutatták be a darabot az Apolló kabaréban, ami a nemrég felszámolt Corvin áruház helyén állt, a mai Blaha Lujza téren. (Ez Budapest első kómozija, amely kifejezetten erre a célra épült. Egyik fő nevezetessége a *szkeccs*, azaz a színházi előadásokkal tarkított filmvetítés volt.) A zsoldos kapitány szerepét Beregi Oszkár játszotta. A darab „szerény sikert” aratott, *Az arany meg az asszony* egy időre eltűnt a színpadokról.

A Kenessey Jenő alkotta opera 1942-ben született, 1943. május 8-án mutatták be a budapesti Operaházban a szerző vezényletével. 1947-ben néhányszor Szegeden is játszották, majd az Operaház az 1950-es években még egyszer elővette. Külföldön nem mutatták be. Az opera Nádasdy Kálmán, korának jelentős színházi szakembere, Kodály egykori zeneszerzés szakos növendéke, az Operaház akkori főrendezője felkérésére készült el, bemutatójának rendezője is Nádasdy lett.

„Nádasdy Kálmán istenien rendezett... Remekül meg tudta a figurákat fogni. Foglalkozott külön mindenkivel, [...] belemélyedt a lelki világába...”¹ – vallotta a főszereplő, Osváth Júlia egy interjúban – „...ő mindig lehetetlen dolgokat követelt az énekesnőtől...” A jelmeztervező Márk Tivadar – aki korhű, gyönyörű, színes jelmezeket tervezett –, a díszlettervező Oláh Gusztáv volt. A zeneszerző vezényelt, a főbb szerepeket Osváth Julián kívül Rösler Endre (Rotarides, zsoldos kapitány) és Koréh Endre (Wolfgang, lőcsei polgár) énekelte.

1957-ben hangfelvétel készült a műről, a szerző vezényletével, s 2001-ben CD-n is megjelentették. A felvétel érdekessége, hogy a főszereplő, Anna szerepében 1957-ben is Osváth Júlia remekelt, mint tizennégy évvel korábban az ősbemutáton. Remek aktualitás, hogy a Magyar Állami Operaház 2019. március 19-én műsorra tűzte, Tóth Péter Örkény művére (*Tóték*) írott operájával együtt, Káel Csaba rendezésében.

Ez a jobb sorsa érdemes remekmű 1957 után hosszú időre eltűnt a repertoárról. A Magyar Rádió két alkalommal készített felvételt róla. Érdemes megjegyezni, hogy

¹ Krúdy világa. Szerk. TÓBIÁS Áron. Bp., Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1964.

Krúdy eredeti művét tévéfilm-, azaz prózai változatban Pap Éva, Koncz Gábor, Csikos Sándor és Benkő Gyula főszereplésével mutatták be 1969-ben, a filmet Félix László rendezte. Az operáról is készült televíziós alkotás 1982-ben: Wolfgang szerepében Begányi Ferencet, Anna szerepében Pitti Katalint láthattuk, a kapitányt Gulyás Dénes játszotta, a zenei rendező Fejes Cecília, a dramaturg Ruitner Sándor, a rendező Békés András volt.

Krúdy nem színpadi szerző. „...ez az író, akinek egész munkásságát át- meg át- járta a színház, a színpad, a tiszta értelemben vett teatralitás egész motívumkincse, mégpedig nemcsak a tárgyi-tematikai »ábrázolás« rétegeiben, hanem a metaforika, a szimbolizáció gazdag, folyvást alakuló és sokszorozódó jelentésszintjeiben is, teljes mértékben kudarcot vallott a színpadnak, a színpadra írás mesteriségével. Kudarcot a teátrumok nyilvánossága előtt, és kudarcot önmagában, írói önértékelésének későbbi köreiben is”² – írja Bárdos László összefoglalójában.

A későbbi Kossuth-díjat is kapott, világhírt zeneszerző, Kenessey Jenő életművében jelentős szerepet tölt be ez az alkotás. Lírai ábrázolás, érzelmek, hangulatok megfestése jellemzi, zenei gondolkodásmódja posztimpresszionista hatást mutat. Feltétlenül érezzük Debussy, de Kodály és Bartók színeit is a zenei anyagban. Áriái gyakran énekbeszédszerűek, és a magyar népdalra is jellemző *parlando* előadásmódot igényelnek. A zenekari részletek magukon viselik a kitűnő balettzene-író szerkesztési paneljeit. Anna egyes áriái kifejezetten a magyar népdalra hasonlítanak, ornamensekkel teli, ereszkedő dallamvonalú, pentaton fordulatokban gazdag zenei ívekkel.

Krúdy színműve egy érdekes feloldású szerelmi háromszöget mutat be. „Helyesen érezte meg Kenessey Krúdynak ezt a szivárványt bámuló tekintetét. Krúdy melankolikus, szép mondatainak megfelelőleg nagyon szépen megfestett zenei képeket, szomorkás mondatokat találunk Kenessey muzsikájában. Ötletes zenei gondolatai vannak, hangszerelése ügyes, a képek elevenen változnak”³ – írja a korabeli kritikus, Vajkay Aurél az ősbemutató után. Lányi Viktor dramolettnek nevezi Krúdy alkotását.⁴

Kenessey Jenő (1905–1976) zeneszerző és karmester az elfeledett szerzők közé tartozik. Jogot tanult és ezzel párhuzamosan beiratkozott a Nemzeti Zenedébe, amely a Zeneakadémia elődjének számított, ahol Lajtha Lászlónál zeneszerzést, Sugár Viktornál orgonát tanult. 1928-tól Siklós Albert zeneszerzés szakos tanítványa lett. Állami ösztöndíjban részesült és lehetősége nyílt rá, hogy külföldön képezze tovább magát. Milánóban és Rómában töltött egy évet, majd Bayreuthba és Salzburgba utazott. Mozart szülővárosában Franz Schalk vezetésével végzett karmesteri tanulmányokat. Kenessey Jenő *Keszkenő* és a *Bihari nótája* című műveivel Farkas Ferenc mellett a magyar historizáló balett egyetlen képviselője. Kacsóh Pongrác *János vitéz* című daljátékát 1949-ben hangszerelte át. Mint zenei dramaturg elsősorban a rész-

² <http://www.avorospostakocsi.hu/2013/12/11/az-arany-meg-az-asszony-szinmu-es-opera> (utolsó letöltés: 2020. 02. 29.).

³ VAJKAI Aurél: *Kenessey Jenő operájának bemutatója = Esti Magyarország*, 1943, 103. sz., 10.

⁴ TÓBIÁS: i. m. (1964).

letek hű ábrázolása, valamint a színpadi mozgás érvényesítése érdekelte a zenei megoldásokban. Ezt láthatjuk *Az arany meg az asszony* című operájában is.

1929-től korábbi tanára, Fleischer Antal mellett a Magyar Királyi Operaház kor-repetitora, 1937-től karmestere. A balett volt a legfontosabb az életében, karmesterként is ezt a műfajt mutatta be leggyakrabban. (1945–1965 között az Operaház balettegyüttesének vezető karmestereként dolgozott.) 1949-től a Ganz MÁVAG és a Vasas Szakszervezet közös amatőr zenekarának karmestereként is tevékenykedett – ez a zenekar a Vasas Művészegyüttes Szimfonikus Zenekarának elődje –, sokat tett az együttes művészi rangjának elismeréséért.

Mindeközben sűrűn szerepelt külföldön is: Németországban, Finnországban, Olaszországban, valamint Romániában aratott nagy sikereket. Az Operaház balettegyüttesét is gyakran vezényelte külföldi útjain. Munkásságáért több kitüntetést is kapott: 1952-ben érdemes művész lett, majd 1953-ban az *Erkel* film zenei munkájáért Kossuth-díjjal tüntették ki,⁵ két évvel később pedig a Munka Érdemrendet nyerte el. 1966-ban SZOT-díjjal jutalmazták.

Az arany meg az asszony cselekménye

Lőcse városában él Wolfgang, az idős, gazdag polgár és fiatal felesége, Anna. Egy hideg téli estén zörgetnek a kapun, a király nevében ifjú zsoldos kapitány, Rotarides kér bebocsáttatást és éjjeli szállást. Wolfgang kénytelen őt beengedni. Aztán a pincébe megy, hogy ételt-italt hozzon neki. Rotarides amint kettesben marad Annával, nyomban forró szavakkal szerelmet vall neki.

Az asszony hajlik a szavára, annál is inkább, mert látja, hogy a katona előbb órák hosszat állt kint a hideg szélben csak azért, hogy nézhesse őt, amikor időnként feltűnt az ablakban. Visszajön Wolfgang, Rotarides eszik, és hozzá jócskán kortyol is a finom borból. Újból zörgetnek a kapun, ezúttal két komédiás kér bebocsáttatást.

Amíg a gazda beengedi őket, Anna és a kapitány hosszú csókot vált. A visszatérő Wolfgang rajtakapja őket. Nem szól egy szót sem, csak a tűzhelyhez megy és titokzatos munkába kezd: aranyat csinál... A kapatos Rotaridest elkápráztatja a csillogás, nem törődik már Annával sem.

Wolfgang teletömi a zsoldos zsebét tallérokka, de közben észrevétlenül elküldi szolgáját az őrségért. Amikor megérkeznek, letartóztatják Rotaridest, hiszen hamis pénz van nála. Ekkor döbben rá, hogy a féltékeny férj kegyetlen bosszút állt rajta: egy csókért kínhalállal kell lakolnia. Anna visszatér öreg férjéhez, folytatódik minden úgy, ahogyan előtte volt.

Bárdos László hívja fel a figyelmet egy érdekes körülményre. „Az operai dráma, a drámai zene törvényei természetesen mások és másfélék, mint a »beszédes« színpadéi. Kenessey azonban mellőzött olyasmit is, ami vélhetőleg gazdagította vol-

⁵ *Erkel*. Magyar játékfilm, 1952. Rendezte: Keleti Márton.

na a zenei jellemzést. A dráma legvégén Wolfgang kinyilatkoztatja Annának: »S itt maradok én, aki férjed is, atyád is vagyok.« Ez a kijelentés hiányzik a librettóból.”⁶ A vérfertőző viszonyra utaló mondatot Kenessey nem szerepelteti operájában.

Érdemes idézni néhány korabeli és egy későbbi kritikából. A mű fogadtatása nem egyértelmű, inkább újdonság értékére figyelnek fel ítései. Zenei eklekticizmusa pedig változatos véleményekre sarkallja a kor kritikusait:

Dr. Vajkai Aurél: „Kenessey Jenő most bemutatott egy(felvonásos operájában [...] elsősorban a szerző szórakoztató szándékát kell megdicsérnünk. Kenessey mesélő, színfestő kedve kitűnően megtalálta párját Krúdy egyéniségében és remek érzékkel választotta ki a szöveggönyvet, Krúdy feledésbe merült színdarabját.

Oláh Gusztáv díszletében stilizált gótikus szobát ábrázol és ez a stilizálás remekül sikerült a komédiások Commedia dell'arte-szerű fellépésében, a katona történetének megjátszásában. Általában azonban Nádasdy Kálmán beállítása eléggé naturalista, súlyos és ez nincs mindig arányban Krúdy inkább szimbolista történetével, amellett, hogy Kenessey muzsikáját is ezzel a naturalizmus irányába tolja el [...] Kiváló szereplőink mind a helyükön voltak: Koréh Endre méltóságteljes, megfontolt lőcsei kereskedőpolgára, aki minden eszközzel megvédi háza tisztaságát, Osváth Julia, a polgár eléggé befolyásolható felesége, Rösler Endre harcias, de alapjában véve szomorú rosszvégű zsoldos kapitánya és a két nagyszerű színész, Laurisín Lajos és Komáromy Pál. Szabó Miklós túlzásait itt szimbolizmusnak vesszük – és megbocsátjuk. A nagy sikerre számítható operát kitűnő szerzőnk, Kenessey Jenő vezényelte.”⁷

Lányi Viktor: „Krúdy Gyula dramolettje [...] egyszerű, de vérmes történetével, hatásos drámai feszültségével, balladás tömörségével megzenésítésre kínálkozó költői anyag. A középkori Lőcse komor és kísérteties háttérrel ad a romantikus példatárnak az arany félelmes, lélekrontó, szerelmet bomlasztó hatalmáról. Kenessey a prózában írt darab szokásos átverselését se érezte szükségesnek. Talán kár is lett volna megbontani, rímes játékká hígítani Krúdy lényegét sűrítő, férfias melankóliával teli, néhol lidérces ironiával csillogó mondatait.”⁸

Babay József: „Szóval, drága Gyula bátyám, bementem az Operába. Mert operát írtak szíved, lovagiasságod és a múlt barnává melegedő mélyéből vajúrólt művedből, amelynek címe: Az arany meg az asszony... A félhomályos nézőtérén úgy suttogettunk, halkan tisztelettel, mint a misét váró gyerekek. Tudtuk, nagyon szép művész-misét celebrál majd Kenessey Jenő mester, hangok és akkordok tudója, a kottás szóvivő, a magyar muzsika nemes éltetője. Gyula bátyám, micsoda ünnep volt! Tíz évvel haláloz után, ott zengtek szavaid, veretes és tiszta zenei gúnyába öltözöttek a m. kir. Opera színpadán... Gyula bátyám én tudom, hogy májusi távozásod tizedik esztendején, ott ültél a nézőtérén te is Mint Mávilági Szinbád. Ugye, tetszett az ope-

⁶ <http://www.avorospostakocsi.hu/2013/12/11/az-arany-meg-az-asszony-szinmu-es-opera> (utolsó letöltés: 2020. 02. 29.).

⁷ *Esti Magyarország*, 1943.

⁸ TÓBIÁS: i. m. (1964).

ra? Ugye, azért vannak még tiszta és lelkes híveid? Vannak. Nagyon sokan. Az opera, Gyula bátyám, az új, magyar Kenessey–Krúdy-opera áldozatosan nagy siker.”⁹

Gábrí László: „Kenessey Jenő, Krúdy Gyulának egy majdnem elfeledett, hajdan nagy sikerrel játszott színművét választotta megzenésítésére és ki is használta a szövegkönyv valamennyi lehetőségét, hogy a zenedráma keretébe foglalva hiánytalanul adja vissza a megzenésített próza minden drámai mozzanatát a muzsika érzelmi és indulati motívumokat felnagyító eszközeinek a segítségével.”¹⁰

Kálmán Gyöngyi: „Méltatlanul kevés híradás szólt... a Hungaroton, a XX. századi magyar szerzők elfelejtett vagy elvéte hallható műveiből szemelgető CD-sorozatról. A válogatás a felfedezés örömeivel ajándékozza meg a régi újdonságok közt böngészni nem rest hallgatót. Őszintén rácsodálkoztam Kenessey Jenő egyetlen operáját, a Krúdy Gyula színművéből készült Az arany meg az asszony című egyfelvonásosát bemutató lemezre. Az élményszámba menő találkozás egyrészt a remek történetnek köszönhető.”¹¹

A mű egyike a XX. század elfeledett, ritkán játszott alkotásainak. Zenéje a XX. század Kodály utáni nemzedékének stílusát mutatja, szövege százéves. Sok mindenre figyelő, kulturális változatosságban élő kortárs közönségünk vajon nem látná-e szívesen gyakrabban is ezt az elgondolkodtató alkotást?

Irodalomjegyzék

- *Krúdy világa*. Szerk. TÓBIÁS Áron. Bp., Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1964.
- *Levél Krúdy Gyulához, azon napon, hogy muzsikává változa „Az arany meg az asszony” nevezetű színpadi remeke...* = *Film – Színház – Irodalom*, 1943, 20. sz., 3.
- *Magyar újdonság az Operaházban* = *Magyarság*, 1943/104, május 9., 14., http://www.krudy.hu/Szakirod/GabriLaszlo/GabLMsag43_104.html (utolsó letöltés: 2020.02.29.).
- *Magyar Nemzet*, 2002. január 15.
- VAJKA Aurél: *Kenessey Jenő operájának bemutatója* = *Esti Magyarország*, 1943, 103. sz.
- <http://www.avorospostakocsi.hu/2013/12/11/az-arany-meg-az-asszony-szinmu-es-opera> (utolsó letöltés: 2020. 02. 29.).
- <http://www.avorospostakocsi.hu/2013/12/11/az-arany-meg-az-asszony-szinmu-es-opera> (utolsó letöltés: 2020. 02. 29.).

⁹ *Levél Krúdy Gyulához, azon napon, hogy muzsikává változa „Az arany meg az asszony” nevezetű színpadi remeke...* = *Film – Színház – Irodalom*, 1943, 20. sz., 3.

¹⁰ *Magyar újdonság az Operaházban* = *Magyarság*, 1943/104, május 9., 14., http://www.krudy.hu/Szakirod/GabriLaszlo/GabLMsag43_104.html (utolsó letöltés: 2020. 02. 29.).

¹¹ *Magyar Nemzet*, 2002. január 15.

Windhager Ákos

A legboldogtalanabb Szindbád

Glossza *A kékszakállú herceg vára* című opera értelmezői hagyományaihoz

A legboldogtalanabb Szindbád

A Krúdy Gyula munkássága előtt tisztelgő „*Krúdy: Egy város anatómiája*” című konferencia számos előadása mutatta be, miként ábrázolta az író a korban jelentősen átalakuló női-férfi párkapcsolatokat. A jelen tanulmány ezért a jelenséget nem Krúdy széprózája alapján, hanem kortársa, Balázs Béla (1884–1949) legismertebb, bár közel sem a legjobb szövege, *A kékszakállú herceg vára* című misztériumdramája alapján elemzi. „*A legboldogtalanabb Szindbád*” című dolgozat glosszáként rétegződik rá a Szabolcsi Bencével kezdődő hosszú értelmezési láncolatra, amelyben irodalom-, színház- és zenetörténészek hoztak létre közös narratívát, s amelyet a világ opera-színpadjain tevékenykedő rendezők rendszerint dekonstruáltak. Két célja is van a glosszának: Judit (a Balázs Béla által archetipizált nő) szerepét szoros olvasással árnyalni, illetve megfejteni a hetedik ajtó (a dramaturgiai katarzispont) jelentését a mű önértelmezése alapján. Judit sorsa és a hetedik ajtó titka kölcsönösen egymást feltételezik, így kapcsolódik össze a férfilélek szimbolikus tere (a vár) kulcseleme és a XX. század elejének változó női sorsa.

Jelen glossza tudatosan hivatkozik az operára ismert műalkotásként, annak sem leírását, sem szerzői életrajzzal egybeeső keletkezéstörténetét nem tartalmazza. Nem hívja párbeszédbe a klasszikus korrajzot sem, így sem Jacques Offenbach azonos tárgyú operettjét, sem a témát másképpen elmesélő Maurice Maeterlinck darabját. Szintén tudottként kezeli a mű lassan kibontakozó fogadtatástörténetét is, ezeket Szabolcsi Bence, Kroó György és Tallián Tibor tudományos alapossággal bemutatják.¹

Krúdyhoz az azonos kor és párkapcsolati konfliktus köti az operát. Balázs Béla misztériumdramája Charles Perrault *A kékszakállú herceg* című meséjével elindított feleséggyilkos toposzt elsőként dolgozza fel a magyar irodalomban. Sem a magyar népballadák, sem a magyar drámairodalom azonos tárgyú darabjaira nem utal, kizárólag a világirodalmi mintát írta újra. Annnyiban volt új Balázs párkapcsolati tragédiamodellje a magyar irodalomban, hogy a párkapcsolat tönkremenetelében összesen az abban részt vevő két fő szeretetre való képtelenségével és egymásgyöttrésével magyarázza, külső tényező (például harmadik fél, hatalmi téboly vagy örület) közbeiktatása nélkül. A szöveget Balázs Béla eredetileg is librettónak szánta, eleinte

¹ SZABOLCSI Bence: *A hatvanéves Bartók Béla* = *Nyugat*, 1941/4, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00663/21223.htm> (utolsó letöltés: 2020. 01. 20.); SZABOLCSI Bence: *A zene történelmi hangulatairól* (1954) = *Szabolcsi Bence válogatott írásai*. Szerk. WILHEIM András, Bp., Typotex, 2003, 327–329; KROÓ György: *Bartók színpadi művei*. Bp. Zeneműkiadó, 1962, 9–109; UJFALUSSY József: *Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára Op. 11. = A hét zeneműve* 1976, 2. sz. Szerk. MEIXNER Mihály, Bp., Zeneműkiadó, 32–38.

a volt kollégiumi szobatársának, Kodály Zoltánnak. Végül azonban Bartók Béla zenésítette meg 1911-ben, és az elkészült vázlatokat meg is hangszerelte ebben az évben.² Az operát azonban csak 1918-ban mutatta be az Operaház, s erre az alkalomra Bartók átírta a mű jelentős helyeit.

A szoprán és a basszus szerelme

Lehet-e jobban kifejezni férfi és nő, az egyik és a másik ember távolságát, mint azal, hogy a nő szoprán, míg a férfi basszus? Hangszínben és hangmagasságban nincs két ennél végleteesebb hangfaj. A szoprán szólamok rendszerint a tisztasággal, nőies-séggel, szépséggel járnak együtt (de van kivétel), míg a basszusszereplők a bölcses-séggel, ösférfiassággal, hatalommal (de van kivétel). Az első szoprán hagyományos társa a tenor, míg a basszusnak nem szokott társa lenni. A három férfi haláláért felelős Tosca, a Keresztelő Szent János lefejezéséért felelős Salome, és a hercegek legyilkolásáért felelős Turandot Judit szoprán kortársai, mégsem állnak hozzá közel. Bartók Juditjához zeneléktanilag a gyereket vízbe fojtató Jenufa áll közel, aki szenvedélyes nőiségével, kiválasztott szépségével együtt is kiszolgáltatót a múltjának.

Bartóknál annyira távol van egymástól a szoprán nő és a basszus herceg, hogy egyszer sem keresztezik egymás szólamát, egyetlenegyszer sem simul össze a két hang, egyetlen közös akkordot, kettőst nem énekelnek. Csak az utolsó ajtóban jutnak el oda, hogy egy időben énekeljenek, ám míg Judit „Kékszakállú, megállj!”-t kiált, addig a herceg siratóéneket dalol.³ Korábban, a szerelem örömteli pillanataiban előfordult, hogy a két szereplő ugyanabban a hangnemben énekelt, hogy ugyanarról a hangról kezdte a dallamát, ahol a másik abbahagyta. Ám az esetek túlnyomó részében nem ez a jellemző, hanem az, hogy – szövegük szerint – egymást keresve – dallamuk szerint – egymástól távolodnak. Kettejük nem-párbeszédeire jellemző, hogy Judit az ötödik ajtóban, a beteljesedés ábrándjának kapujában átveszi ugyan a férfi szólamát, de azt saját hangtartományába transzponálja, egy félhanggal feljebb énekei és az ötfokú dallamot négyfokúra szűkíti. Az operát nyitó négysoros pentaton téma második sorát énekei el Judit a herceg diadalmas pentatóniájára. A cselekmény kezdetére emlékezik a történet közepén, ami esetében jelentős megkésettiséget jelent. Kettejük egymáshoz való távolsága, mindkettejük egymásért való küzdelme ellenére, már nem lehetne nagyobb. A két szereplő szólamát egy számukra külső erő, a zenekar köti össze.

A hangfajhoz hasonlóan a két szereplőhöz társított jellegzetes zenei stílusregiszter is élesen eltérő. Mivel a herceghez társított pentatónia és a Judithoz társított verbunkos elemek Bartók által ismert rendszerhez tartoznak, többnek tekinthetők, mint egyes zenetörténeti toposzok, így jellegzetes önálló hangzásuk és a bartóki makrokozmoszban betöltött alárendelt szerepük miatt stílusregiszterként fogok rájuk hivatkozni. Bár idővel a két szólam dallamanyaga elkeveredik, az alaptermatika

² TALLIÁN Tibor: *Bartók Béla*. Bp., Gondolat, 1981, 114.

³ BARTÓK Béla: *A kékszakállú herceg vára*. Zongorakivonat, Wien-New York, Universal Edition, 1922, 68.

is erős jelképiséget hordoz. A két szereplő tragédiája a zenekari tér előtt és térben történik, így mindkét zenei alapregiszter csupán színfoltja Bartók egyedi stílusának, amelyben a számára félmúlt Wagner-, illetve kortárs Debussy- és R. Strauss-recepció, továbbá a népzene kutatásból leszűrt harmónia- és dallamkészlet hagyott nyomot. A szereplők alap-stílusregisztere tehát főként magát a karaktert jellemzi, és nem az egyes jelenetek harmóniai-tematikai dramaturgiáját.

A zenei szimbolika alapján a herceghez társul a pentaton hangzás, amelyből hangnem nélküli, monoton dallamok születnek. A pentatónia sokgyökerű, többek között népi eredetű is, de megtalálható a kora középkori egyházi zenében is. A pentatónia az ősvilágot, az örök érvényű rendet és egy másik síkon a lélek mélyéből fakadó igazságot sugallja. Judithoz – az első jelenetnél – azonban a verbunkos világa köthető, később a verbunkos anyag a lélek túlcsoordulásait megjelenítő zenében fedezhető fel.⁴ A hercegi pentatóniával szemben Judit verbunkos-allúziója a polifóniát s a hangnemeket jeleníti meg. Így zeneileg könnyen érthető, hogy miért tűnik oly idegennek és disszonánsnak a herceg számára Judit. A verbunkos allúzió, amely a komponálás időszakában már egy emberöltő óta régi stílusnak számított, provokálja a pentaton témára épülő zenei stílusregisztert, amely viszont éppen úgy tekinthető ősinak, mint 1911-ben modernnek. A pentatónia – és a zenekart uraló egyedi nyelv (az említett népzene-, Debussy-, s R. Strauss-recepció), nem képes eltörölni a belépő disszonanciát. A verbunkos témafeje nemcsak ritmusával és eltérő dallamvilágával, de tudatosan szembehelyezett hangnemével is ingerlő. Tudomásul kell vennie a hercegnek és Juditnak is, hogy a világ már nem fog visszarendeződni az ismeretségüket megelőző nem-történés állapotába.

Az opera kezdetén a vár „a balladák” ködjéből emelkedik ki az ősi hangzású, lassú, háromnegyedes lüktetésű pentaton téma hangjaira. Ezt követően a 16. ütemben ütközik össze a pentaton és a verbunkos stílusregiszter először, ahol a klarinét hatvannegyedes belépése wagneri (Trisztán) és verbunkos allúzió is.⁵ Judit belépője olyannyira „elrontja” az addigi hangzást, hogy először hallgatva az operát súlyos disszonanciának érezzük az új szereplő belépését, s eleve biztosak vagyunk a bukásában. Ám a határozott hangnemmél bíró verbunkos témafeje végig jelen marad és ellenpontozza a pentaton témát. A két stílusréteg a 24. próbajelnél (Judit: „Jaj, Jaj, Ki volt ez, Mi sóhajtott?”) már kiegészíti egymást, így a megszólaló klarinétszólam, amely verbunkos hangzásával Judit kint hagyott világát idézi, ellenpontozza a herceg mélyben megjelenő bús pentatóniáját.⁶ Bár a klarinétszólam is kesernyés, mégis életet visz az önmagát zeneileg újrakezdő basszus szólam feletti zenei térbe. Ahogy Judit és a herceg (Judit: „A te várad fala véres!”), úgy a két stílusréteg is a 34. próbajel 2. ütemében ütközik össze első ízben.⁷ Az újabb klarinét-dallam egy

⁴ HONOLKA, Kurt: *Kulturgeschichte des Librettos*. Wilhelmshaven, Heinrichshofen's Verlag, 1979, 250. A német hallgatók elsősorban a verbunkos stílusregiszterét érzékelték idegennek.

⁵ FRIGYESI Judit: *Béla Bartók and Turn-of-the Century Budapest*. Berkeley, University of California Press, 1998, 256.; TALLIÁN: *i. m.* (1981), 99.

⁶ BARTÓK: *i. m.* (1922), 18.

⁷ Uo., 24.

magyar rapszódia témája is lehetne, s ez ismétlődik meg később (37. próbajel A. ütemétől a 41. próbajelig) fuvolán, majd hegedűn.⁸ A verbunkosból gyúrt, toborzó jellegű, stilizált dallam először a kinczókamra fegyvereihez kötődik, ám később a derengést éppen úgy meg tudja jeleníteni. A stílusregiszterek disszonanciája a hetedik ajtó kinyitásakor is hallható. A szinkópás, verbunkos jellegű zenei részlet ott azt jelzi, hogy a férfi és nő útja innen visszafordíthatatlanul elválik. Az opera utolsó ütemeiben a vár pentaton témája tér vissza, ahol egy ütempárban feltűnik ugyan Judit motívuma is, de a mű a pentaton témával ér véget.⁹ Az operát nyitó időtlen-ségérzetet azonban Bartók itt lerombolja azáltal, hogy a dallammenetet megállítja az ötödik fokon, s így a befejezés zeneileg nyitott marad. A finálé utolsó ütemei intermezzónak láttatják a többszólamú, bonyolult zenét, s öröknek az egyszólamú, magányos dallamot. Ha Judit ragaszkodna önálló témájához, stílusregiszteréhez és harmóniájához, megmenthetné önmagát, de feláldozná a kapcsolatot. Így viszont önmagát áldozza fel a kapcsolatért. A végkifejlet tehát így is, úgy is tragikus Bartók értelmezésében, mert ahogy azt írtuk, az opera azzal a pentaton, hangnem nélküli, időtlenérzetet keltő lassú témával záródik, mint amivel kezdődött.

A zenei stílusregiszterek (pentaton, verbunkos, modern) egymásnak feszülve kölcsönösen feltételezik egymást. Ahogy a herceg újabb és újabb házasságai révén keresi „az örök asszonyi magához emel” fausti megváltását, úgy értelmezhető az is, ahogy a pentaton stílusréteget megtermékenyíti a verbunkos stílárís elemekkel való találkozás. A valódi zenei megújódást azonban az tette lehetővé, hogy Bartók az egykor volt pentatóniát és a közelmúlt verbunkos hagyományát a saját korában korszerű (már többször említett Debussy-, R. Strauss- és R. Wagner-recepció) harmóniai és narratív modellek zenei terébe helyezte.¹⁰ Az általa létrehozott egyedi hangzásvilágban így minden egyes stílusréteg ugyan kitapintható, de eredeti hatásköre helyett a bartóki zenei modell részeként cselekszik, illetve bír narratív, dramaturgiai és jelentésbeli szereppel.

Az opera irodalmi és zenei elemei kölcsönösen kiegészítik egymást, amely alapján lehetőség nyílik a mű belső zenei dramaturgiája alapján felfejteni az egyes jelek hermeneutikai jelentését. Az egyes szobák jelentését az irodalmi hagyomány, a mélylélektani jelképtan és az adott szöveghelyek is jelzik, ugyanakkor Bartók mindegyikhez hozzárendelt további jelentésárnyalatot. A mű önértelmezési síkját a regös prózai prológusa jelöli ki. A regös arra hívott bennünket fel, hogy meglássuk: a játék kettős: „Ím, szólal az ének. / Ti néztek, én nézlek. / Szemünk pillás függönye fent. / Hol a színpad: kint-e vagy bent. / Urak, asszonyságok?”¹¹ A regös a bevezetőben csak arról beszél, hogy miként kell értsük a történetet. Beavat az értelmezésbe, miként a történet beavatja Juditot és rajta keresztül a közönséget a titokba, a történet végébe. Miközben a hús-vér szereplők, összesen öt személy (Judit, herceg, három régi feleség) megjelenik, aközben mindez belső színpadon is játszódik. Balázs

⁸ Uo., 25–28.

⁹ Uo., 71.

¹⁰ LENDVAI Ernő: *Bartók dramaturgiája*. Bp., Zeneműkiadó, 1964, 24.

¹¹ BARTÓK: *i. m.* (1922), 5.

szövege ugyan nem elég erős ahhoz, hogy a felvázolt kettősszínpad-élményt az olvasó átélje, Bartók zenéje azonban lehetővé teszi.¹²

Az opera cselekménye a herceg várában játszódik, ahol azonban nem minden terem a sajátja. A hagyományos értelmezés szerint a hét nagy szoba a férfi személyiség egyes jegyeit jelképezi. Ahogy a korabeli műkritikus írta: „A szövegíró így szimbolizálja azt, amit elénk ad: A vár a férfi szíve, a hetedik szoba pedig a szívnek az a titkos kamrája, amelyet még a hitves előtt is elzár.”¹³ Az elméletet a szoros olvasat azonban megkérdőjelezi, mert a hét szobából csupán az első kettőről derül ki, hogy közvetlenül a herceghez tartozik. Amikor Juditot búcsúztatja a férfi, akkor szép lassan becsukódik a többi ajtó. Judit még csak elfordítja a kulcsot a hetedik ajtóban, már akkor bezáródik a hatodik és az ötödik ajtó. Majd a három régi asszony eltávoztával becsapódik a negyedik is. Végül Judit felékesítése után záródik be a harmadik. A herceg zárómonológijához az első két ajtó: a fegyveresház és a kízókamra marad nyitva.¹⁴ Judit végig attól fél, hogy a herceg legyilkolta a nőket, erre válaszul csak a fegyveres termek maradnak nyitva. Judit nem járt messze az igazságtól, csak azt nem tudta, amit a regös az elején elmondott: „A világ haddal tele, de nem abba halunk bele.”¹⁵

A két első ajtó az önvédelem tere, ahol nincs keresnivalója a másinak, hiszen a másik ellen készült. Az idézett három terület (virágoskert [a munka jelképe]; kincsház [az értéktár jelképe]; birodalom [a boldogság jelképe]) az, amelyen a másikkal való közösség megélhető. Ahogy az önvédelem elválaszt a mindenkori másiktól, úgy a bánat is az egyedülléthez tartozik – ellentétben a parsfali részvétellel. A könnyek tava jelenet egyébként zeneileg is rokona a kízókamrának, mert ugyanaz a magas regiszter az uralkodó a zenében, egybecsengenek a hárfafutamok, a fafúvós csilingelés, a tétova vonósgeztusok, sőt azonos a hangszínük is. Még a hangnemek is tercrokon, mindkettő moll, az első ajtó: fisz-moll, a hatodik ajtó: a-moll.¹⁶ A kízókamrában önmagát megkínzó herceg könnyei a hatodik ajtó mögött gyűlnek össze. A boldogtalan hercegre mindkét ajtó jellemző: a kízókamrában csak ő jár, ahol az egyedüllét félelmeivel kínozza magát. Befelé sír és könnyei feltöltik a tavakat. A társ és a könny a herceg esetében kizárják egymást, hiszen azért nincs ott soha asszony, mert akkor sír, ha nincsen asszony.

Noha a hetedik ajtóból nézve a második ajtó az elsőhöz szorosan kapcsolódik, a Fegyveresháznak mégis van erős, önálló jellege is. Itt hangzik fel a harcos trombita- és kürtszignál, amelyek a külső világ felé tanúsított önvédelem eszközei.¹⁷ A második ajtó azonban felragyogtatja a lehetséges közös élményt is: az ötödik ajtó

¹² TÓTH Aladár: *Bartók Béla dalműve az Operában* (1936) = Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934–1939. Szerk. BÓNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1968, 226.

¹³ MERKLER Andor: *A kékszakállú herceg vára. Bartók Béla operája. Bemutatják az Operaházban ma este = Magyarország*, 1918. május 25., 4.

¹⁴ BARTÓK: *i. m.* (1922), 63., 68–69.

¹⁵ Uo., 5.

¹⁶ LENDVAI: *i. m.* (1964), 343.

¹⁷ BARTÓK: *i. m.* (1922), 29.

fényében és diadalmas dúrjában. A nagy egymásra találást azonban a darab elodázza, mert ahogy a bánatát nem oszthatja meg a herceg Judittal, úgy örömet sem adhatja át. Bár a második ajtó még a tragikus moll jelenetekhez tartozik (disz-moll), mégis a 44. és 46. próbajel közötti területe későromantikus pátoszt teremt.¹⁸ Az egész zenekar diadalittas megszólaltatása az egyetlen előrevetítése az ötödik ajtó C-dúr-jelenet életerejének, hangerejének és messze szárnyaló lendületének.

A harmadik, negyedik és ötödik teremről a herceg maga mondja el, hogy a nők tartották életben a virágait, gyűjtötték kincseit, növesztették birodalmát. Sőt, magát Juditot is bevonta ebbe a munkába: „Te hervaszod, te fakaszod.” Az opera fináléjában azonban nem e háromnak vagy a magányos hatodiknak lesz szerepe, hanem ismét az első kettőnek. A két fegyveres terem ugyanis a hetedik ajtóból és csakis onnan láthatjuk. A hetedik terem kivezet tehát a vár ismert teréből, mivel a kezdő jelenet zenei világába kapcsol vissza. A hetedik ajtó újra egy ajtón túli terembe visz. Judit és a nők terme ez, de sokkal nagyobb, mint az eddigiek, mert az összes többi terem ennek az egynek az előszobája. Ide csak kevesen láthatnak be, csak a kínzókamrából és a fegyveresházból. Ez utóbbiból azért, mert ezt kell megvédeni. A kínzókamrába pedig azért les be a herceg szüntelen, mert a hetedik mögötti története miatt vezekel, hiszen önmegváltó kísérletei szüntelen elbuktak és ezt néznie a legnagyobb kínzás a saját maga számára.

Az egymás mellett való elbeszélést nemcsak dallaminverziókkal érzékeltette Bartók, hanem a párbeszédetek rituálészzerű megzenésítésével is. Már Balázs Béla szövege is alkalmaz balladai eszközöket, amelyek a párbeszédeket ellehetetlenítik, de ugyanígy jelzi a másikkal való szóbeli kapcsolattartás lehetetlenségét. Balázs a két szereplő sohasem áthidalható távolságát a felfokozott jelképhasználattal, a tömörítéssel és a tárgyi valóságot felszámoló, párbeszéddé nem váló megszólalással fejezte ki. Bartók átvette a nyelvi elemeket, de ahhoz egy ismétlésre épülő kommunikációs rituálét társított. Judit és a herceg háromszoros ismétléssel énekelnek, s ezzel mindig a másik felé zárt kommunikációt folytatnak, azaz balladai tömörségű mondataik nem válaszolnak a másik kérdéseire. A kérdés-felelet rituáléjában a hármas ismétlés esetén kisiklik a kezdeményező gesztus.¹⁹ Ritka esetben egy-egy mondat második elhangzása után a másik szereplő megszólal, azaz közösséget vállal a kérdezővel.²⁰ Ezek azok a pillanatok, amikor kivételesen megérti egymást Judit és a herceg. A kivételektől eltekintve a nem-válaszok tekinthető a pár alap-közlés-síkjának.

A nem-párbeszéd hármas rituáléja a hatodik ajtó esetén jár a legtragikusabb következménnyel.²¹ A hárfafutam háromszor hangzik el, amire a fafúvósok íves motívuma felel. Ez a zenekari gesztus még egyszer megismétlődik, majd a harmadik ismétlés közben szólal meg Judit a fúvósok helyett. Eléneklí az opera legegyszerűbb dallamát (C'–C'–G'–G'–A'–A'–E'–E': „Milyen víz ez, Kékszakállú?”) kétszer egymás

¹⁸ Uo., 29–31.

¹⁹ Uo., 18. Judit: „Kí sóhajtott? (25. pj. előtti 3 ütem)”.
²⁰ Uo., 9. Judit: „Nincsen ablak? Nincsen Erkély?” Herceg: „Nincsen.” (9. pj. 3–6. ütem).

²¹ Uo., 51–53.

után, amelyre népdal-imitációval válaszol a zenekar. Judit harmadszorra is elénekli a dallamot, és csak ekkor szólal meg a herceg.²² Judit azt kérdezi, hogy milyen tavakat lát a véres tetemek helyett, s a herceg lassan feleli háromszor, hogy könnyeket, miközben az előző népdalmotívumot ismétli a zenekar. Ez a hatalmas forma még kétszer megismétlődik azzal a különbséggel, hogy a fafúvós válaszok hossza növekszik. Miként a hangfajkülönbség esetén, a nem-párbeszéd rituáléja esetén is a zenekari tér tartja össze a két szereplő eltartó szólamát.

Judit, aki részéről áldozat, hogy belépett a férfi történetébe, a hatodik ajtóban utoljára tesz kísérletet arra, hogy áldozatát értelmessé tegye. A külvilágból, a reális térből és valós időből érkező nő az egyértelmű kérdéseket, az azokra felelő válaszokat és a valódi cselekvést igényli a hercegi vár kommunikációs rituáléjával szemben. Ennek ellenére a hatodik kapuban még egyszer utoljára meg akarja érteni a herceget (és ezzel a saját áldozatát), s még egyszer utoljára hajlandó egy nem-párbeszéd-rituálét végigjátszani. Ezzel azonban csapdába csalta magát, mert ennek a szertartásnak a végén – előre tudhatóan – már nem lesz választási lehetősége, csak egyetlen kötelező lépés. Mégpedig az, hogy a hatodik ajtó után immár a hetediket is ki kell nyissák, ahol viszont véget ér a herceggel közös történet.

A felelet és nem-felelet játszmáját egészíti ki a tempók világa. A cselekmény a herceg változatlan világában játszódik (a regös prologusa és a zenekari előjáték is erre utal), ehhez mértek a lassú tempók (például az opera kezdete: andante) és a nagy léptékű zenei formák. Mivel a herceg várában minden elem a maga pontos helyén áll, nincs miért onnan azokat elmozdítani. Így válik a férfi világa mozdulatlanná és ebből következően mozdíthatatlanná, mint a nagy fehér könnytavak, amelyeket Judit elől rejtegetett.

A teremtől független kérdés, s az egész opera kulcskérdése, hogy mit lát Judit vérfoltnak. Bartók Judit vérelményét zenével jeleníti meg, és ezáltal árnyalja annak jelentését. Judit mindig rákérdez az általa látott vérről, a herceg viszont sosem felel. A szerzői szöveg, amely tartalmazza az el nem énekelt mozgásokat, minden egyes mozzanatot rögzít, vérről nem ejt szót. Judit az ostinato jellegű vérmotívum (a Gisz-A súrlódás) hallatán énekel a vérről, de ugyanezt a hangképletet intonálja a „Sír a váradi!” jelenetben is.²³ Sőt Judit minden folyadék láttán a vérmotívumot énekli, így a könnyek tavát megelőző küzdelemben is abból származik a jelenet zenei magja. A vérmotívum tehát Bartóknál összetett jelentésű, a vér látványától a gyanú árnyán át az elkülönböződésig terjed az értelmezési síkja.²⁴ A kínzókamra és a fegyveresház fegyverein akár még vér is lehet, a koronán levő vérfolt kétséget ébreszt. Judit kihozza magának a legszebb koronát, amelyen elvileg a vérfolt lenne. Az eredeti Balázs Béla-szövegben a herceg a búcsú pillanatában a korábban véresnek látott koronát helyezi Judit fejére. Bartóknál a sirató népdal-imitációval megszólaló hercege esetében azonban elképzelhetetlen, hogy véres koronát adjon a vér gyanújával önmagát megcsalt nőre.

²² Uo., 51.

²³ Uo., 11.

²⁴ KROÓ György: *Monotematika és dramaturgia Bartók színpadi műveiben* = *Magyar Zene*, 1961, 9. sz., 64.

Az azonban, hogy Juditnak vagy a hercegnek van-e igaza, csak a hetedik ajtóban derül ki. A mű központi kérdése a hetedik ajtó titka. A hetedik ajtóhoz kapcsolódó képzetek igencsak sokrétűek. Judit eleinte csupán a fényt akarja beengedni a várba, az első két jelenetben a hetedik ajtó még csupán egy nyílászáró, amelyet ki kell nyitni a fény érdekében. Az ötödik ajtón átlépve azonban a férfi múltját és a saját feltételezett jövőt véli a hetedik ajtó mögött megtalálni. Az utolsó összezsapás idején (6. terem) történetek helyett már csak egy konkrét tettet sejt a kapu mögött: a gyilkosságot.

A herceg számára a hetedik kapu a szentek szentje, ahova nem léphet be senki, csak a főpap évente egyszer egyedül, hogy bemutassa ott az áldozatot. Amikor Judit átlépte a hetedik ajtót, a herceg magától értetődően vette fel a pátriárka szerep-kört és önkéntes áldozatát fel is áldozta. A hetedik ajtó jelentése azonban a herceg számára is folyamatosan változott, annak ellenére, hogy ő tudta, kik vannak ott. Eleinte a hetedik ajtó jelentése összekapcsolódott számára a feléledő érzékiségével: „Váram sötét töve reszket, Bús sziklából gyönyör borzong.”²⁵

Később a hetedik ajtóhoz számára a beteljesedés társult, mert ahogy azt a partitúra is jelzi: csak az ötödik és a hetedik ajtóban alkalmazza Bartók az orgonát. Az orgona a vasárnapi misén kívül két esetben bűg fel: esküvőn és temetésen. Judit az ötödik ajtó magaslátán jut el a csúcsra, ott énekel a leghangosabban, a legmagasabban, ráadásul a férfihoz kapcsolódó zene felső ékköveként. Ez az ő esküvőjük, ezt kíséri ünnepi fanfár és orgona. Másodszor akkor bűg fel az orgona, amikor a herceg elbúcsúztatja a legszebb asszonyát. Jellemző, hogy a herceg Juditot a „Nem tudod, mit rejt az ajtó!” és az „Adok neked három kulcsot” dallamával kíséri utolsó útjára.²⁶ A téma pentaton gyökerű, mely indázva hajladozik hol a nő, hol a férfi szólamában. A téma összekapcsolódik először a férfi azon kéjes izgalmával, ahogy a nő felfedezi őt, testét-lelkét. Ez az érzéki játék vezet el az ötödik kapu szintén ötfokú, de nem a népi pentatóniából származó koráléptményéhez. A hatodik ajtóban azonban már hiába kezdeményez a férfi, Judit nem közeledik, így a herceg a hetedik ajtót nem nyitja ki. A hetedik ajtó, de önmagában a kinyitás tette Judit válaszában összekapcsolódik a szerelemmel. „Szeress engem!” – kéri Judit a herceget, ugyanazon a dallamszerkezeten, mint amivel a férfi megtagadta tőle a hetedik ajtót.²⁷ Amíg az előzőekben csak szerelmi láz kapcsolódott a titokhoz, addig itt már mélyebb vágy is. A szerelem és a titok újra összefonódik, így a herceg és Judit kétszer olyan hosszan csókolóznak. A harmadik csókot helyettesíti a végső gyönyör felé rohanás, az orgonazúgáshoz vezető ajtónyitás.

²⁵ BARTÓK: *i. m.* (1922), 32. A 48. próbajel előtt 3. ütemtől a 48. próbajel utáni 10. ütemig.

²⁶ Uo., 68.

²⁷ Uo., 55.

Szoros olvasattal a hetedik ajtó felé

Az opera két főszereplője közül a magyar zenetörténet-írásban, jelesül Kroó György írásaiban, rendre Judit válik felelőssé a tragédiáért. Kroó például a második ajtóig kíséri Juditot figyelemmel és rokonszenvvel, utána a nőre hárítja az örök éjszakáért a felelősséget.²⁸ Középszerűnek, a kinti világ önzésében felnőtt zsarnoknak tartja, aki nem méltó a művész önarcképét hordozó férfihoz. Judit számomra ennél sokkal rokonszenvesebb. A herceg szöktette meg, azaz tudta, hogy kit hoz haza. Megszöktette, a lány pedig otthagya érte hétköznapi világát, s ezzel teljesen kiszolgáltatva jelent meg. A herceg múltjáról ugyanis Judit nem tud semmi biztosat, de érzelmileg feldúltan a hetedik ajtó előtt a pletykát felelegeti: „Tudom, tudom, Kékszakállú, mit rejt a hetedik ajtó. [...] Tudom, tudom, Kékszakállú, Fehér könnytő, kinek könnye. Ott van mind a régi asszony, legyilkolva, vérbe fagyva. Jaj, igaz a hír, suttogó hír!”²⁹ Ha a herceg egy kisszerű, magához nem méltó nőt választott volna, biztosan nem jutnak el a hetedik ajtóig.³⁰ Judit annyira fontos, hogy végigvezeti a váron, sőt a nő indulatos kérésére még a titkos szobát is kinyitja neki. A nő hajlandó áldozatot hozni, képes lett volna a megváltásra, de alapvetően szerelemből érkezett önmaga átadására, a másik elfogadására. Judit szerelme és lángolása, majd csalódása a férfi egyenrangú társává teszi.³¹ Bár a mű alapvetően megfordította a balladát és a herceget állította be rokonszenvesnek, az ő csalódását érzékelteti. Judit az áldozat, ráadásul megtudja: igaz, amit a hercegről terjesztenek, hogy ő tehet feleségei eltűnéséről.

Judit és a herceg közös tragikai vétsége az, hogy az előzetes megértés foglyai maradnak mindörökre, és így lesz számukra éjjel mindörökké. Judit az első olvasó izgalmával közeledik a herceghez, a várhoz és az ajtókhöz.³² Az ő olvasói horizontján, mint minden *hagyományos*, korai modern olvasónak, a linearitás, az egyszólamú ok-okozatiság elve biztosítja az akadálymentes előrehaladást, azt, hogy ha elkezdett valamit olvasni, megismerni, felfedezni, akkor el is jut a végére. Ebben a drámában Judit számára a linearitást, az észszerű olvasási módot a „Történt-e gyilkosság?” kérdés jelenti. Judit mindezek ellenére és a rendezők önkényes értelmezéseivel szemben nem „riporternő”, nem is „nyomozó”, aki alkalmasint nőiességét is beveti a nyomozás érdekében.³³ Ő az első olvasó, aki el akarja olvasni – Italo Calvino modo-

²⁸ KROÓ György: *Három arckép = Magyar Zene*, 1960. december, 229.; KROÓ: *i. m.* (1961), 35.; KROÓ: *i. m.* (1962), 21., 61.; BATA András: *Bartók színpadi hősei = Muzsika*, 1981. május 3. Mikló András rendezésében fedezni fel ugyanezt a nőábrázolást.

²⁹ BARTÓK: *i. m.* (1922), 59–61.

³⁰ Bartók másik hazai nagy elemzője, Lendvai Ernő is ezt a nézetet vallja. Szerinte a herceg és a nő egyenrangú félként együtt építik fel az operát, együtt alakítják a cselekményt és a zenei folyamatokat. LENDVAI: *i. m.* (1961), 384.

³¹ FÖLDES Imre: *Egy hét Londonban = Muzsika*, 1981. július, 3. Földes Imre szerint Glen Byain Shaw angol rendező is hasonlóan állította színre az operát 1981-ben Londonban. Judit egyenrangú társa a hercegnek, bár az angol rendezésben a nő az egyértelmű áldozat, míg a herceg az örökifjú, aki képtelen férfitárrá válni.

³² WELLEK, René – WARREN, Austin: *Az irodalom elmélete*. Ford. SZILI József, Bp., Gondolat, 1972. 340., Judit egyszerre szereplője az eseményeknek és egyszerre olvasója, ő a tökéletes olvasó.

³³ BATA: *i. m.* (1981), 4. Szinetár Miklós operafilmjében kifejezetten éles Judit riporternői attitűdjé.

rában – a herceget (pontosabban: a herceg történetét). Calvinónál így válik olvasástárgyává a személy, a test, a kapcsolat: „Olvasónő, most hát téged olvasnak. Tested beható olvasás tárgya...”³⁴ Judit a férfiszívából, a várból, a herceg rejtélyes múltjából jelenét és jövőjét olvassa ki. Más kérdés, hogy az a szöveg, amelyben Judit szerelme tárgyát felfedezi, egy bűntény elbeszélésébe ágyazódott be. A herceg azonban, mint minden gyanúsított (sőt bűnöző) meg akarja fosztani a kutakodót a tudástól. Kékszakáll azt szeretné, hogy Juditot ne érdekelje az, ami Juditot érdekli. Pedig Judit első olvasóként ki akarja nyitni a hetedik ajtót. Judit nem ítéhető el azért, mert kíváncsi, hiszen az utolsó ajtó kinyitásának vágya, a tiltott terület felfedezése a fausti jellem, a klasszikus (és erősen romantikus) európai gondolkozásnak a sajátossága. A tudás megszerzése, a titkok felfedése, leleplezése a hagyományos spengleri európai identitásunk legősibb értelme. Judit ráadásul nem csupán egy titok iránt érdeklődik, hanem azt firtatja, hogy mi lesz a sorsa: élet vagy halál?

Judit őszintesége, igaz szerelme és nagysága kiderül abból, hogy letérdel a herceg előtt a bejárat lépcsőjén (14. pj. 6. ütemében).³⁵ Mindez a megalázkodás jele, amellyel elfogadja sorsát a herceg várában. Vállalja a rá kimért szerepet, alázattal és szerelemmel osztozik örömeiben, bánatában, titkaiban. Ugyanez a megalázkodó, a másikat teljesen elfogadó gesztus ismétlődik meg a hetedik ajtóban, amikor a herceg térdel le a királynő előtt. A királynő ezután szó nélkül magára hagyják volt férjüket és annak új asszonyát. A herceg a hetedik kapu mögött (a titok kapuja mögött, amely olvasóként az elmúlás: hiszen lelepleződött a titok) ellobbant szerelmével övezi fel Juditot is, aki királynőként távozik a színről.

Judit és a herceg szerelme egy klasszikus, „szöktess meg!” történet keretébe ágyazódik. A herceg megtehetette volna, hogy megszöktetett arájának mindent elmond és megmutat mindenféle dráma nélkül, de nem tette, mert nem bízott a nőben s nem bízott magában. A herceg ezért hiányosan, erősen rájátszott irodalmiassággal, balladai homályossággal kezeli önnön életét, várát és feleségei sorsát. Amíg az első olvasó Juditot csak a végső nagy rejtvény megoldása érdekli – hátha ő megfejtheti a titkot –, addig a herceg már ismeri az összes megoldást. Neki már kedvenc részei vannak, azokkal dicsekszik, azokat mutogatja. Ám ez a herceg módosít és változtat az ismert történeten, nem öli meg a nőket – csak a csattanót. Judit végig a holttestekre készül, bírói ítéleteket hoz előre magában, korábbi olvasmányélményei alapján világot épít fel, majd csalódik. Nem az a megoldás, amit várt. A herceg újraírta a történetet. A másik megismerésének folyamata, a másiról alkotott kép, a másiktól megalkotott világ a másik újraírásával összeütközve összeomlik. Judit számára a herceg előző feleségei tehát mégis élnek, holott a ballada szerint legyilkolt női tetemeket kellene látnia.³⁶ Judit ettől való félelmében riadtan viselkedik a beavatás és az ismerkedés alatt. A vérbe fagyott csontvázak helyett azonban halottápadt asszonyok fogadják. Az asszonyok ott vannak, ahol gondolta, de nem holtak, hanem élők, s nem vérvörösek a kiontott vértől, hanem sápadthalványak.

³⁴ CALVINO, Italo: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. Ford. TELEGDI POLGÁR István, Bp., Európa, 2011, 191.

³⁵ BARTÓK: *i. m.* (1922), 13.

³⁶ Maeterlinck sem élt ezzel a lehetőséggel. KROÓ: *i. m.* (1962), 28.

Egy gondolatkísérlet keretében legyen itt és most lehetséges az, hogy Judit Seherzádéként túléli a hetedik ajtót, s a következő éjszaka ismét újraolvassa a várat, a herceget, a történetet. A második olvasás során az előzetes tudás magát a művet is felszámolja.³⁷ Judit először vért látott a fegyvereken, az ékszereken, a virágok tövén, a felhőn, majd a könnyek mögött és végül belerohan a herceg előző asszonyaiba. Az ismeretlennel találkozva a vért és az egyes jeleneteket – ösztönösen – összekötötte a napnál világosabb következtetéssel a gyilkosság bizonyosságáig. Ám másodszorra vajon hogyan élné meg a történetet? Judit első alkalommal félreérti a férfi történetét, másodszor már tudná, hogy tévedett, vélhetően nem keresné a vért, ami nincs és nem is volt, de átelné az egyes ajtók mögötti terek történetét, majd felavatná saját hálószobáját a hetedik ajtó mögött. Ha Judit másodszorra mesélné el a várat, akkor az egész művet felszámolná, mert az opera elbeszélési síkja Judit téves befogadói magatartása. Ha Judit ugyanis nem lát vért az egyes ajtók mögött, akkor a lineáris olvasásmód is értelmét veszti. Ha Judit bízik a hercegen és nem akarja kinyitni a nem érdekes ajtókat, csak a harmadikat, negyediket és ötödiket, amelyeket maga a herceg nyitna ki a számára, akkor az opera cselekménye kisiklik. A vérlátomások nélkül maradnak a herceg kurta válaszai és a nő igyekezete arra, hogy megértse. Az elsórt jelképek – a vélt vér látványa nélkül – nem jelzik előre a mű végkifejletét.

Ha Judit második látogatásából olvassuk újra az operát, akkor tárulnak fel az előzetes ítéletekből táplálkozó értelmezések. A hetedik ajtó mögött élő nővel való találkozás Juditban alapjaiban kérdőjelezi meg a herceg addigi magatartását. Ha képtelen szabadulni múltja fogságából, akkor felelősen cselekszik-e, ha mást is magával ragad?³⁸ Ha élő a múltja, miért akar új asszonyt? Az opera azonban éppen azért tud tragikus végkifejletével katarzist kiváltani, mert Judit és a herceg – az első és egyetlen találkozásuk alkalmával – saját múltjuk előzetes megértéseinek foglyai maradnak. Magyarán: a múltjával élő Kékszakállú herceg, a legboldogtalanabb Szindbád, jövőjüket hajszólo hajadonokat szóktat el, s a jelen kisiklik szerelemre vágyó keze közül.

Irodalomjegyzék

- BARTÓK Béla: *A kékszakállú herceg vára*. Wien – New York, Universal Edition, 1922.
- BATTÁ András: *Bartók színpadi hősei = Muzsika*, 1981. május 2-8.
- CALVINO, Italo: *Ha egy téli éjszakán egy utazó*. Ford. TELEGGDI POLGÁR István, Bp., Európa, 2011.
- CSONT András: *Meztőlábas lelkek – Bartók Béla – Balázs Béla: A kékszakállú herceg vára = Színház*, 2001. június, 18–22.
- FÖLDES Imre: *Egy hét Londonban = Muzsika*, 1981. július 1–5.
- FRIGYESI Judit: *Béla Bartók and Tum-of-the Century Budapest*. Berkeley, University of California Press, 1998.

³⁷ KOLOZSI Tamás: *Két-Szakállú = Színház.net*, 2009. december, <http://szinhaz.net/2009/12/23/kolozsi-tamas-ket-szakallu/> (utolsó letöltés: 2020. 01. 20.). Kovalik Balázs 2010-es rendezésében az operát egymás után kétszer játszotta az Opera, előbb a herceg, később Judit szemszögéből vált láthatóvá a cselekmény.

³⁸ CSONT András: *Meztőlábas lelkek – Bartók Béla – Balázs Béla: A kékszakállú herceg vára = Színház*, 2001. június 22. Kovalik Balázs rendezésében hiányzik a három régi asszony, és a herceg élete meseként jelenik meg. A férfinak nincs múltja, csak legendája.

- HONOLKA, Kurt: *Kulturgeschichte des Librettos*. Wilhelmshaven, Heinrichshofen's Verlag, 1979.
- KOLOZSI Tamás: *Két-Szakállú* = *Színház.net*, 2009. december, <http://szinhaz.net/2009/12/23/kolozsi-tamas-ket-szakallu/> (utolsó letöltés: 2020. 01. 20.).
- KROÓ György: *Bartók színpadi művei*. Bp., Zeneműkiadó, 1962.
- KROÓ György: *Három arckép* = *Magyar Zene*, 1960. december, 227–237.
- KROÓ György: *Monomatika és dramaturgia Bartók színpadi műveiben* = *Magyar Zene*, 1961. szeptember 33–50.
- LENDVAI Ernő: *Bartók dramaturgiája*. Bp., Zeneműkiadó, 1964.
- MERKLER Andor: *A kékszakállú herceg vára – Bartók Béla operája*. – *Bemutadják az Operaházban ma este* = *Magyarország*, 1918. május 25., 4.
- SZABOLCSI Bence: *A hatvanéves Bartók Béla* = *Nyugat*, 1941, 4. sz., <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00663/21223.htm> (utolsó letöltés: 2020. 01. 20.).
- SZABOLCSI Bence: *A zene történelmi hangváltásairól* (1954) = *Szabolcsi Bence válogatott írásai*. Szerk. WILHEIM András, Bp., Typotex, 2003, 312–329.
- TALLIÁN Tibor: *Bartók Béla*. Bp., Gondolat, 1981.
- TÓTH Aladár: *Bartók Béla dalműve az Operában* = *Tóth Aladár válogatott zenekritikái 1934–1939*. Szerk. BÖNIS Ferenc, Bp., Zeneműkiadó, 1968, 224–227.
- UJFALUSSY József: *Bartók Béla: A kékszakállú herceg vára Op.11 = A hét zeneműve*, 1976, 2. sz. Szerk. MEIXNER Mihály, Bp., Zeneműkiadó, 1976, 32–38.
- WELLEK, René – WARREN, Austin: *Az irodalom elmélete*. Ford. SZILI József, Bp., Gondolat, 1972.